Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Instytut Filologii Polskiej

Anna Cieślak

Golem
Między reifikacją i upodmiotowieniem

(*Golem. Between reification and personification*)

rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. dr. hab. Przemysława Czaplińskiego
Zakład Antropologii Literatury

Poznań
2017

Rodzicom

Spis treści

Wstęp

Badacze Golemów obiekt swych badań potrafią dostrzec wszędzie, zarówno w literaturze, jak i przedmiotach zainteresowania nauk ścisłych i teorii społecznych. Wszechobecny Golem staje się uosobieniem naszej epoki. Nie tylko daje początek niezliczonym wcieleniom literackim, będąc przy tym także metaforą samego procesu kreacyjnego, przypowieścią o relacji między twórcą i jego dziełem. Golem wyraża bezosobowość korporacji i systemu administracyjnego. Jest protoplastą wciąż udoskonalanych wcieleń sztucznych istnień, godłem cybernetyki, robotyki, bioniki i badań nad sztuczną inteligencją. Jego postać symbolizuje zagrożenia związane z postępem naukowym. Jest bohaterem dyskusji o GMO i sztucznym zapłodnieniu, o wszelkich innowacjach biotechnologicznych i odkryciach z zakresu genetyki, bez względu na to, czy dotyczą one klonowania czy badań nad DNA:

I believe that we are now living in what could be called the age of the golem. Today's golems take on shapes and forms different from those of golems in ages past, yet they are golems nonetheless. Golem now come in new forms – from that of a large multinational corporation with a GNP larger than most of countries to a tiny embryonic stem cell or an atom created by recent developments in nanotechnology, from a personal computer to a literary or artistic work, from an ear of genetically modified corn to a large nation-state[1].

Również w literaturze Golem wydaje się pojawiać w najróżniejszych kontekstach. André Neher, analizując artystyczne „kostiumy przywdziewane przez Golema”, wymienia różnorodne zjawiska literackie. Na przykład figura Golema potwora to przejaw „negatywnego golemizmu, którego podskórny nurt wije się przez całą wielką kulturę europejską od Mary Shelley do Kafki przez Gérarda de Nervala, Edgara Poe, Baudelaire'a i Jamesa Joyce'a”[2]. Jego przeciwieństwem jest Golem romantyczny występujący w „niezliczonych naiwnych, niewinnych i baśniowych opowieściach, balladach, dramatach i operach, w które obfituje epoka romantyczna i postromantyczna”[3]. Niemniej za najbardziej charakterystyczne autor książki *Faust i Maharal z Pragi* uznaje oblicze Golema automatu: sobowtóra, będącego sługą lub rywalem swego stwórcy. Jako automat

[1] B.L. Sherwin, *Golems In The Biotech Century*, [w:] „Zygon” vol. 42, nr 1, 2007, s. 133. Por. A. Neher, *Faust – Golem – Hiob*, tłum. L. Kossobudzki, [w:] „Znak”, nr 12, 1993, s. 92: „Zwrot od modernizmu do postmodernizmu jest wynikiem zastąpienia mitu Fausta mitem Golema”.

[2] Tamże, s. 87.

[3] Tamże, s. 88.

Golem łączy się z różnymi wizerunkami sztucznego człowieka, których rozwój Victoria Nelson streszcza następująco:

> ważny moment w historii wczesnego wieku dwudziestego, [...] kiedy zaczęły one [lalki – przyp. A.C.] przechodzić najbardziej niezwykłą serię metamorfoz w całej swojej długiej tradycji: z wykonawców rozrywkowych i mechanicznych osobliwości stały się przedmiotem przyspieszonej ewolucji ciała, przez około sto lat funkcjonując pod postacią androidów, przez siedemdziesiąt pięć jako roboty, przez trzydzieści kilka jako cyborgi, a od niecałej dekady jako konstrukty rzeczywistości wirtualnej czy też „awatary”, które najtrafniej można opisać jako bezcielesne neoplatońskie daimony[4].

Golem jest powszechnie wykorzystywaną figurą, lecz niekoniecznie w swej tradycyjnej postaci. Zdaniem badaczy wizerunku Golema jego dwudziestowieczne wcielenia niewiele mają wspólnego z koncepcją utrwaloną w żydowskiej tradycji, gdyż ulegają wpływom innych wyobrażeń sztucznego człowieka, zwłaszcza utrwalonych w kulturze popularnej obrazów Golema jako potwora. Przemiana ta zaczęła dokonywać się wraz z upowszechnieniem się figury Golema, który z mistycznych pism trafił do ludowych opowieści oraz romantycznej literatury i sztuki. Dalszej metamorfozie uległ w XX wieku, kiedy nastąpił mariaż wizerunku sztucznego człowieka z nowymi technologiami

Co różni Golema od wszelkiej maści mechanizmów, lalek, androidów, robotów czy cyborgów? Z mojej perspektywy istotne są te elementy, które powstały pod wpływem formowania się wyobrażenia Golema w tradycji żydowskiej. Golem jest istotą cielesną, antropomorficzną. Jego byt jest niepełny, gdyż Golem, w przeciwieństwie do człowieka, nie został obdarowany duszą. To różni Golema od różnych wcieleń „ducha w maszynie”[5], gdyż gliniany człowiek pozbawiony jest pierwiastka transcendentnego. Z drugiej strony Golem nie jest też maszyną, technologicznie zaawansowaną kukłą. Golem to ludzki sobowtór, ale sobowtór szczególny. Braki Golema powodują, że staje się niepełnym człowiekiem, zreifikowaną postacią pozbawioną ludzkich praw i wykluczoną z ludzkiej społeczności. Jego wygląd przeraża, budzi wstręt lub odrazę, a obcość Golema ma w sobie coś niesamowitego. Dodatkowo, choć wyobrażenie to jest stosunkowo późne i powstało pod wpływem innych wyobrażeń sztucznych ludzi, Golem przejawia nadludzką siłę. Może ona stanowić zagrożenie w momencie jego buntu lub nieść obietnicę wybawienia,

4 V. Nelson, *Sekretne życie lalek*, tłum. A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2009, s. 279.

5 „Na początku dziewiętnastego wieku dwie przeciwstawne tradycje reprezentacji sztucznego człowieka przyjęły postać aktualną do dziś: chodzi o (1) niesamowitą, ale bezduszną mechaniczną skorupę, jak wyobrażał sobie lalkę Hoffmann, oraz (2) neoplatońskiego, obdarzonego duszą idola w ujęciu Kleista” (tamże).

gdy Golem służy człowiekowi pomocą. Golem wiąże się także z symboliką śmierci i odrodzenia, gdyż jako istota uformowana z ziemi nie może zostać zabity. Zdezaktywowany Golem obraca się z powrotem w glinę, z której powstał, i może zostać powtórnie ożywiony.

Kreacja Golema naśladuje stworzenie człowieka. Ponieważ w tradycji żydowskiej stwarzanie świata wiąże się z symboliką liter, ożywianie Golema staje się metaforą aktu twórczego, a związek Golema i jego twórcy odpowiada relacji pomiędzy artystą i jego dziełem. Naśladowanie Boga oscyluje między doznaniem mistycznym i profanacją, więc choć tworzenie Golema jest zarezerwowane dla wybranych, to zawsze wiąże się z ryzykiem bluźnierstwa. Niemniej zależność Bóg – człowiek zostaje przeniesiona na związek człowieka i Golema, co wywołuje temat podległości i władzy, a także odpowiedzialności za wykreowany byt. Niemy i bezpłodny Golem pozbawiony jest mocy stwórczej, która pozostaje domeną człowieka i daje mu możliwość panowania nad swym dziełem. Człowiek formuje Golema, który wobec ograniczonych ludzkich możliwości kreacyjnych pozostaje istotą niepełną i w pewnym stopniu ułomną.

Tak opisana figura Golema przybiera rozmaite postacie i pojawia się w różnorodnych wariantach od ujęć nawiązujących do praskiej legendy o Golemie po groteskową golemiczną materię u Brunona Schulza[6]. Paradoksalnie badacze wizerunku Golema bardzo krytycznie nastawieni są do dzieł, które postać z żydowskiej kabały uczyniły słynną: *Frankensteina* Mary Shelley i *Golema* Gustava Meyrinka. Powieści te znacznie wyszły poza ramy nadane postaci Golema w folklorze czy żydowskiej kabale, wpisując omawianą figurę w krąg zjawisk charakterystycznych dla nowoczesności. Austriacki pisarz wykorzystał motyw sobowtóra, by uczynić z Golema symbol człowieka

6 Związek Golema z manekinami i innymi postaciami z opowiadań Schulza z Golemem jest wyraźny, choć badacze są ostrożni w identyfikowani ich jednoznacznie z Golemem: „Lalek z schulzowskich opowiadań o krawieckich manekinach nie można uznać za golemy (chociaż [...] wpisują się w podstawowe zasady kształtujące tradycję golemiczną” (tamże, s. 102). „Schulzowe manekiny realizują się wyłącznie w sferze cielesności, nie są związane z kreacyjną potencją ducha. Bliższe są zatem postaci legendarnego Golema, w którego tchnięto życie, co jednak nie uczyniło go prawdziwym człowiekiem, gdyż nie umiał mówić (a zatem i rozumować) ani płodzić potomstwa” (B. Sienkiewicz, *Futurystycznie świat urzeczowiony*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 123). Por. R. Lachmann *Demiurg i jego fantazmaty: spekulacje wokół mitologii stworzenia w dziele Brunona Schulza*, tłum. J. Balbierz, [w:] „Teksty Drugie”, nr 6, 1999, s. 102-119; R. Looby, *Mit Golema w twórczości Brunona Schulza*, [w:] „Pamiętnik Literacki” nr 98, z. 2, 2007, s. 93-105; S. Chwin, *Bruno Schulz – Golem, Demiurg i Materia*, [w:] *Romantyczna przestrzeń wyobraźni*, Bydgoszcz 1988, s. 111-150.

dążącego do osiągnięcia duchowej pełni. Legendarna postać wprowadza do utworu aurę niesamowitości. W powieści angielskiej pisarki Golem jest na planie fabularnym sztucznym człowiekiem, potworem zabijającym swojego twórcę. Jednak Shelley czyni swą postać ambiwalentną, nadając jej cechy romantycznego buntownika. Monstrum zostaje obdarzone własnym głosem, dzięki czemu może oskarżyć swego twórcę skazującego je na okrutny los. Choć utwory dzieli blisko sto lat i sporo różnic, to oba opowiadają o Golemie jako człowieku pozbawionym jakichś istotnych wartości. Niemniej wpływ obu powieści na wizerunek Golema w kulturze jest odmienny. Meyrinkowi zawdzięczamy przede wszystkim utrwalenie wizerunku Golema sobowtóra[7], natomiast *Frankenstein* stał się zalążkiem nowego mitu ściśle powiązanego z nowoczesnością. Odczytywany w kontekście istotnych dla nowoczesności przemian społecznych związanych z rewolucją przemysłową *Frankenstein czyli nowy Prometeusz* prezentuje obraz Golema jako rewolucjonisty i proletariusza podlegającego mechanizmom biopolitycznym takim jak kontrola urodzeń. Podobny wątek opisujący konflikt klasowy można dostrzec w dramacie *R.U.R. Rossum's Universal Robots* Karela Čapka, gdzie Golem, pod postacią groteskowego robota, uosabia robotników tracących swą jednostkowość pod wpływem nowych metod zarządzania pracą w dobie kapitalizmu oraz zjawisk związanych z umasowieniem. *Frankenstein* i *Rossum's universal robots* to teksty, które wykorzystując figurę Golema, w gruncie rzeczy odkrywają nieludzkie oblicze polityki skoncentrowanej na ludzkim ciele. Legitymizowane przez różne koncepcje naukowe praktyki dostosowywania ciała do potrzeb kapitalizmu prowadzą do zakwestionowania praw człowieka. Oba dzieła niosą też ostrzeżenie przed nadużyciami biopolityki, która powołuje do istnienia „potwory”.

Właśnie ta perspektywa, łącząca analizę procesów właściwych dla nowoczesności z koncepcją zarządzania ludzkim ciałem, jest dla mnie istotna. Zamierzam spojrzeć na wybrane utwory jako literackie prezentacje wpływu mechanizmów biopolitycznych na sposób postrzegania człowieka, opowieści o tym, jak władza dokonuje bio-separacji, dzieląc na ludzkie i nie-ludzkie[8]. Biopolitykę przywołuję tu w rozumieniu, jakie nadał

[7] Wydaje się, że Meyrink wyznaczył kierunek również dla utworów łączących figurę Golema z procesem inicjacji lub przezwyciężania przez bohatera ograniczeń swej kondycji. Przykładem takiej narracji może być *Lot nad kukułczym gniazdem* Kena Keseya.

[8] Rozróżnienie „nie-ludzkie” – „nieludzkie” – „ludzkie” stosuję za Ewą Domańską, która na wykładzie *Agamben i humanistyka nie-antropocentryczna* wygłoszonym 28.11.2008 w Poznaniu w ramach „Projektu Agamben” użyła je, by przedstawić obecne w filozofii Agambena „zagadnienie relacji między tym, co ludzkie (human), nie-ludzkie (non-human) i nieludzkie (inhuman)”, gdzie „nie-ludzkie” to „przeciwieństwo człowieka, podczas gdy zwierzę definiowane jest w opozycji do człowieka

temu pojęciu Michel Foucault w *Historii seksualności*. Interesować mnie będzie zatem typowo nowoczesna forma sprawowania władzy, która wykorzystuje innowacje technologiczne, naukowe, społeczne i medyczne, by kierować procesami życia oraz kontrolowania człowieka zarówno w wymiarze jednostkowym – jako ciało, jak i w wymiarze zbiorowym – jako populację. Szczególnie ważne w tym kontekście są związki biowładzy z kapitalizmem, procesami ekonomicznymi[9]. Odwołuję się także do pojęcia biopolityki w ujęciu Giorgio Agambena i do wpisanej w nie koncepcji maszyny antropologicznej. Maszyny, które opisuję, to nie produkty myśli technicznej, lecz inżynierii społecznej. Zajmują się one przerabianiem ludzkiego na nie-ludzkie, sprowadzaniem człowieka do statusu Golema.

Literacki Golem staje się w XX wieku modelem wpływu rozmaitych projektów społecznych, w tym ideologii totalitarnej, na człowieka. Jego zreifikowana tożsamość odzwierciedla uprzedmiotowienie jednostki poddanej działaniom biowładzy. Golem jako istota ucieleśniająca to, co nie-ludzkie, pozwala na testowanie różnych zakorzenionych w kulturze koncepcji człowieczeństwa, opartych na wykluczeniu i wynikającym zeń wartościowaniu. W ten sposób figura zdehumanizowanego człowieka poddaje w wątpliwość oczywistość kryteriów decydujących o podziale na ludzkie i nie-ludzkie. Graniczny status figury Golema podkreśla Elaine Graham:

> As a creature on the boundaries of the human and almost-human, the golem is not one but many representation of different preoccupations with what means to be human through various epochs. […] As a creature stationed at the gates of difference, the golem is therefore an index of the changing paradigm of normative and exemplary humanity. […] And like a looking-glass, the golem also reflects an image back to us, of representation of the human in the shape of the almost-

(nieludzkie)". W koncepcji Agambena nie-ludzkie tworzy sam człowiek, a reprezentują je muzułman, niewolnik, barbarzyńca, emigrant (broszura informacyjna „Projektu Agamben", http://www.agamben.pl/index.php?option=com_ content&task=view &id =18&Itemid=32, [dostęp 1.12.2011]. Z perspektywy posthumanistycznej nie-ludzkie obejmuje jednak wszystkie istoty żywe, a nawet rzeczy: „Zwracamy uwagę, że z punktu widzenia logiki, para ludzkie – nie-ludzkie (Latour używa określenia *human – non-human*) nie jest binarną opozycją, ale przeciwieństwem. Opozycją do pojęcia człowiek jest rzecz albo zwierzę. Usilne posługiwanie się przez wielu badaczy określeniem *non-human* w odniesieniu do zwierząt, roślin czy rzeczy ma na celu złamanie tego hierarchicznego binarium o silnym zabarwieniu wartościującym (człowiek jako pojęcie pozytywne, zwierzę czy rzecz jako negatywne)" (E. Domańska, B. Olsen, *Wszyscy jesteśmy konstruktywistami*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008, przypis 3, s. 86).

9 M. Foucault, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant i K. Matuszewski, wyd. 2, Gdańsk 2010.

human[10].

Problemy te pozostają aktualne również wtedy, a może zwłaszcza wtedy, gdy ludzie sięgają do wyobrażeń istot postludzkich[11]. Ujęcie antropologiczne wyznacza w mojej pracy kryteria doboru analizowanych tekstów literackich prezentujących różne wizerunki Golema. Niezależnie od rodzaju literackich kostiumów stosowanych przez autorów przedmiotem opisu są ludzie wykluczeni ze społeczności przy użyciu narzuconej im formuły człowieczeństwa. „Literatura – jako fikcja – to «zwierciadło, które pozwala człowiekowi zobaczyć siebie samego, odbitego w swoich wytworach [manifestations]»"[12]. W tym przypadku również w wytworach-potworach. I choć Golem nie wpisuje się w klasyczną definicję monstrum, to jego zadaniem jest pokazywanie tego, co wypierane z definicji człowieczeństwa. Historia Golema to opowieść o kreacji istoty, która nie mogąc być „taka, jak człowiek", odsłania granice ludzkiego i konsekwencje bytowania poza owymi granicami.

Niniejszą pracę otwiera rozdział prezentujący ewolucję koncepcji Golema od pierwszej wzmianki z Psalmu 139 po współczesne wcielenia praskiego Golema. Opisując dwudziestowieczne nawiązania do legendy o Maharalu i jego Golemie, skupiam się przede wszystkim na tekstach, w których Golem z Pragi występuje jako bohater w warstwie fabularnej. Wymienione przeze mnie utwory należą do kanonu ustalonego przez badaczy kultury. W tej części pracy szerzej omówiony zostaje wspomniany już *Golem* Gustava Meyrinka. Rezygnuję przy tym z opisu dzieł sztuki filmowej, teatralnej, malarskiej i komiksowej, gdyż wychodzą one poza zakres mojej kompetencji. Za przedmiot analizy obieram wyłącznie literackie reprezentacje Golema, dokonując również na gruncie literatury pewnych znaczących ograniczeń. Ze względu na przyjętą przeze mnie perspektywę analizy postaci Golema pomijam w niniejszej pracy poetyckie kreacje Golema, które zasługują na odrębne opracowanie[13].

---

10 E. Graham, *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*, Nowy Jork 2002, s. 86-87.

11 „Obecnie w okresie uhistorycznienia i kontekstualizacji pojęć poststrukturalistycznych istnieje zapotrzebowania na nowe teorie, które wobec nowych zjawisk kulturowych powinny wypływać z analiz tych zjawisk (na przykład postkonwencjonalne tożsamości, takie jak bezpaństwowcy, tożsamości hybrydyczne, relacje między tym, co ludzkie i nie-ludzkie)" (E. Domańska, *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, [w:] „Teksty Drugie", 2010, nr 12, s. 51).

12 M. P. Markowski, *Antropologia i literatura*, [w:] „Teksty Drugie", 2007, 6, s. 29.

13 Przykładem takim może być na gruncie polskim twórczość Arnolda Słuckiego analizowana pod kątem figury Golema przez Sławomira Żurka (S. Żurek, *Słowa wiązane*, [w:] *...lotny trud półistnienia.*

Dwa kolejne rozdziały zostały poświęcone omówieniu *Frankensteina* Mary Shelley oraz *R.U.R. Rossum's Universal Robots* Karela Čapka. Analizie poddaję obecne w tych utworach wizerunki sztucznych ludzi i ich twórców, a także motyw buntu. Szczególną uwagę przywiązuję z jednej strony do wskazania przyczyn reifikacji bohaterów, czynników wpływających na zanegowanie ich człowieczeństwa, a z drugiej – do opisu dążenia bohaterów do uzyskania podmiotowości.

Do *Frankensteina* i *R.U.R.* powracam również w ostatnim rozdziale, w którym konfrontuję idee transhumanistów z literackimi obrazami postludzkiego społeczeństwa. Utwory przywoływane w *Obietnicach transhumanizmu* to głównie powieści zaliczane do fantastyki naukowej, w tym cyberpunku, choć nawiązuję również, podobnie jak w rozdziale *Golem w dobie reprodukcji masowej*, do antyutopii z pierwszej połowy XX wieku. Powieści Grega Egana, Williama Gibsona, a w polskiej literaturze Jacka Dukaja, łączą fascynację technologią z krytyką społeczną, weryfikując oparte na postępie technologicznym przekonanie o tym, że postludzka forma rozwiąże „przestarzałe" ludzkie problemy. Literatura oferuje również projekty alternatywne, takie jak wizja autora *Miasta Permutacji*, w których postludzka tożsamość ujawnia lęk przed porzuceniem dotychczasowych sposobów autodefinicji.

Szczególne miejsce w mojej pracy zajmuje rozdział poddający refleksji koncepcje człowieczeństwa wpisane w obraz muzułmana w literaturze obozowej. Bohaterami utworów, które przywołam, nie są sztuczni ludzie, lecz postacie zdehumanizowanych więźniów obozów zagłady. Golem staje się figurą umożliwiającą analizę wpływu na ludzką kondycję doświadczenia Zagłady pojmowanej jako wynik działania zjawisk właściwym nowoczesności i machiny biopolitycznej. Procesy opisane przez Giorgio Agambena i Zygmunta Baumana wpływają na postrzeganie muzułmana jako istoty nie-ludzkiej, pozbawionej praw przyznawanych wyłącznie ludziom. Nie-ludzka kondycja przypisywana muzułmanowi staje się z tej perspektywy powodem zakwestionowania dotychczasowych sposobów definiowania człowieczeństwa.

Golem XX wieku przynosi nie tylko ostrzeżenie przed biopolityką technocentryczną i zagrożeniami wynikającymi z demiurgicznych aspiracji człowieka. Nie zawsze Golem zagraża człowiekowi, czasem to Golem jest ofiarą człowieka. Historia

O motywach judaistycznych w poezji Arnolda Słuckiego, Kraków 1999, s. 105-109). Zarys opisu motywu Golema w liryce zawiera także artykuł Ewy Hendryk *Golem – ciągle aktualna historia o (nie)człowieku*, [w:] *U źródeł fantasy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych*, t. II, red. E. Kamińska, E. Hendryk, Szczecin 2014, s. 66-70.

Golema i jego stwórcy jest również przypomnieniem o obowiązku odpowiedzialności. To człowiek odpowiada za kształt społeczeństwa, za to, jak prawo, polityka i gospodarka wpływają na losy jednostki. Wyrzeczenie się tej odpowiedzialności prowadzi do katastrofy, której koszty ponoszą między innymi wykluczeni i uprzedmiotowieni ludzie. Problem ten, opisany u progu nowoczesności przez Mary Shelley, podejmuje matematyk Norbert Wiener, uznawany za twórcę cybernetyki:

Człowiek, który [...] zrzuci odpowiedzialność na maszynę [...] puści z wiatrem odpowiedzialność za swoje czyny po to, by ujrzeć, jak wraca ona ku niemu niesiona przez burzę. Mówię o maszynach, lecz nie tylko o maszynach mających mózgi z miedzi, a ścięgna z żelaza. Gdy istoty ludzkie są wmontowane w system, w którym występują nie jako ludzie w pełni ponoszący odpowiedzialność, lecz jako tryby i dźwignie, jest rzeczą bez znaczenia, że substancja, z jakiej są urobieni, to ciało i krew. To, *co jest używane jako element maszyny, jest w swej istocie elementem maszyny.* Czy powierzymy swe decyzje maszynom z metalu, czy maszynom z ciała i krwi, jakimi są biura i laboratoria, armie i wielkie przedsiębiorstwa, nie otrzymamy nigdy właściwych odpowiedzi na nasze pytania, jeżeli nie będziemy zadawali właściwych pytań. Godzina jest późna, i wybór pomiędzy dobrem i złem stuka do naszych drzwi[14].

Wiener, autor *God and Golem, Inc.,* wskazuje, gdzie leży przyczyna uprzedmiotowienia. Nie chodzi o proste sprowadzenie człowieka do „maszyny z ciała i krwi". Wiener ostrzega, by nie pozwolić owym „społecznym maszynom" na przyznawanie prawa do decydowania. Decydowania także o tym, kto zasługuje na przywileje człowieka, a kto nie. Być może przyszedł czas, by zamiast stwarzać Golema, spojrzeć na świat jego oczami.

[14] N. Wiener, *Cybernetyka i społeczeństwo*, tłum. O. Wojtasiewicz, Warszawa 1960, s. 204-205.

Formowanie Golema

Byron Sherwin wyróżnia trzy stadia rozwoju legendy o Golemie[15]. Pierwsza z nich obejmuje okres od trzeciego do osiemnastego wieku i ściśle wiąże się z tradycją żydowską. Drugi okres rozpoczął się w osiemnastym wieku, a skończył na początku dwudziestego. Koronnym tekstem tego okresu jest publikacja rabina Yudla Rosenberga *Nifla'ot Maharal*. Trzeci etap, trwający od mniej więcej połowy dwudziestego wieku do dziś, nie jest już ściśle związany z kulturą żydowską. Wizerunek Golema w pierwszej i drugiej fazie rozwoju legendy zdecydowanie różni się od dominującego w XX wieku wyobrażenia Golema potwora.

Dla Gershoma Scholema, autora słynnego *Wyobrażenia golema w kontekście tellurycznym i magicznym*, ważne są cezury wyznaczane w tradycji żydowskiej przez dwunasty i szesnasty wiek:

Golem – imię to jako określenie człekopodobnej postaci stworzonej dzięki stwórczej potencji człowieka występuje od końca XII wieku w wielu tekstach i sięga do wyjaśnionych we wstępie znaczeń – jest początkowo przedmiotem legendarnych i apokryficznych relacji. Potem zamienia się w obiekt zapewne faktycznie odprawianego rytuału inicjacyjnego, który stanowi dla adepta potwierdzenie jego władzy nad wiedzą tajemną, lecz w szeptaninie niewtajemniczonych staje się na powrót jedynie przedmiotem legendy, a nawet mitu tellurycznego[16].

W średniowieczu, na gruncie pojawiających się od III wieku wzmianek o tworzeniu Golema, zostaje opisany rytuał tworzenia Golema pojmowany jako zwieńczenie studiów nad *Księgą Stworzenia*. Około szesnastego wieku następuje według Scholema przeobrażenie rozbudowanego w komentarzach do *Sefer Jeciry* wyobrażenia Golema w ludową legendę i połączenie go z innymi wizerunkami sztucznych ludzi: średniowiecznymi legendami o automatach i Paracelsusową koncepcją homunkulusa. Natomiast dziewiętnastowieczne legendy o tworzeniu Golemów w dużej mierze przekształcają już „autentyczną tradycję żydowską”, o której pisze autor *Mistycyzmu żydowskiego*[17]. Również Moshe Idel uznaje cezurę osiemnastego wieku za znaczącą dla

[15] B.L. Sherwin, tamże, s. 135-137.

[16] G. Scholem, *Wyobrażenie golema w kontekście tellurycznym i magicznym*, [w:] *Kabała i jej symbolika*, tłum. R. Wojnakowski, Kraków 1996, s. 190. Esej Scholema o Golemie został opublikowany po raz pierwszy w 1955 roku. Krytyczną analizę tego „arcydzieła erudycji” zawarł Moshe Idel w swojej pracy (M. Idel, *Golem: Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*, Albany, N.Y., 1990, s. XVI-XX). Scholem jako autor rozprawy o Golemie jest wymieniany w utworach literackich, na przykład powieści *Puttermesser* Cynthii Ozick oraz wierszu Jorge Luisa Borgesa *Golem*.

[17] Dziewiętnastowieczne literackie i beletrystyczne opracowania legendy Golema w języku niemieckim są

magicznego i mistycznego wizerunku Golema[18].

Zarodek. Biblia i źródła antyczne

Golem to hebrajskie słowo, które występuje w Biblii tylko w jednym miejscu, w Psalmie 139,16, który tradycja żydowska wkłada w usta samego Adama. Golem oznacza tutaj, i z pewnością w późniejszych źródłach, coś jeszcze nie ukształtowanego, pozbawionego formy. Nic nie przemawia za tym, żeby oznaczało to embrion, jak się czasem twierdzi. Średniowieczna literatura filozoficzna używa tego słowa jako hebrajskiego terminu oznaczającego pozbawioną formy materię, *hyle* […]. W tym właśnie sensie Adam nie dotknięty jeszcze tchnieniem Boga określany jest mianem golem.

Tak wybitny badacz kabały i wyobrażeń Golema w tradycji żydowskiej Gershom Scholem opisuje pierwsze pisemne świadectwo użycia słowa „Golem”. Golem jest tu niedokończonym jeszcze człowiekiem, nieożywionym boskim tworem. Nie znajdziemy jednak tego określenia w tradycji chrześcijańskiej, gdzie używa się określeń z założenia synonimicznych. W *Biblii Tysiąclecia* wspomniany fragment *Księgi Psalmów* „Oczy Twoje widziały mojego golema”[19] jest tłumaczony jako „Oczy Twoje widziały me czyny”, zaś przypis wyjaśnia: „Tekst popr.; hebr.: <w zarodku> (w stanie embrionalnym)”[20]. Dla porównania w Biblii w tłumaczeniu Jakuba Wujka werset ten znajdziemy w Psalmie 138: „Niedoskonałość moję widziały oczy twoje” (za Wulgatą: „informem adhuc me viderunt oculi tui”)[21]. Podobnie Jan Kochanowski w *Psałterzu Dawidów* przełożył

przedmiotem analiz Beate Rosenfeld w wydanej w 1934 roku we Wrocławiu pracy *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur.*

18 M. Idel, dz. cyt., s. XXIX.

19 G. Scholem, dz. cyt., s. 178.

20 Por. „Ty bowiem utworzyłeś moje nerki, Ty utkałeś mnie w łonie mej matki. Dziękuję Ci, że mnie stworzyłeś tak cudownie, godne podziwu są Twoje dzieła. I dobrze znasz moją duszę, nie tajna Ci moja istota, kiedy w ukryciu powstawałem, utkany w głębi ziemi. Oczy Twoje widziały me czyny i wszystkie są spisane w Twej księdze; dni określone zostały, chociaż żaden z nich [jeszcze] nie nastał.” [139, 16 – Tekst popr.; hebr.: "w zarodku" (w stanie embrionalnym)] (*Psalm 139*, 13-16 [w:] *Biblia Tysiąclecia Online*, tłum. A. Jankowski, L. Stachowiak, Poznań 2003, http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=972#P9, [dostęp 1.02.2017].

21 *Psalm 138*, tłum. J. Wujek, http://www.biblijny.net/biblia-wujka/ksiega-psalmow.html#r139, [dostęp 1.02.2017]. Istnieje możliwość porównania różnych przekładów tego fragmentu Biblii na portalu http://www.biblia.info.pl/biblia.php, [dostęp 1.02.2017]. Mikołaj Krawczyk proponuje następujący przekład: „Moja istota (‘*acmi*) nie była ukryta przed Tobą, gdy byłem uczyniony w sekrecie i uformowany w najniższych częściach ziemi. Twoje oczy widziały moją amorficzną postać (dosł. <mojego golema> *galmi*); gdyż w Twojej księdze wszystko zostało zapisane: dni także zostały ustalone, chociaż jeszcze żaden z nich nie nastał” (M. Krawczyk, *Golem. Analiza korzeni nowożytnej legendy*

Ps 139,16 jako: „Tyś pierwszą bryłę ciała, początki małe/ I linije człowieka niedoskonałe/ Widział"[22]. Moshe Idel wyjaśnia, że słowo „golem" z Psalmu 139 to biblijny hapaks legomenon i w związku z tym jego znaczenie było przedmiotem wielu spekulacji[23]. Autor rozprawy *Golem: Jewish magical and mystical traditions on the artificial anthropoid* stwierdza, że termin „Golem" może być utożsamiany z ludzkim ciałem:

I see no reason not to envision the later Jewish understanding of the Golem as human body, as pertinent, in principle, also to biblical Hebrew. If the *Golemi* in the biblical verse is understood in contrast to *'Azmi,* my bone, then we may conceive the former as pointing to the external form and the later to an inner entity[24].

Mikołaj Krawczyk, po analizie materiału semantycznego, skłania się, by wyraz *galami* z psalmu tłumaczyć jako „embrion, zarodek"[25], którego to znaczenia Idel również nie wyklucza[26]. Autor pracy *Kabała. Nowe perspektywy* odrzuca jednak interpretację Scholema, by Golema w tym kontekście uważać za nieuformowaną lub amorficzną postać, gdyż rozumienie słowa „Golem" jako *hyle* rozpowszechniło się dopiero w średniowieczu[27].

Psalm 139 jest psalmem pochwalnym i dziękczynnym, gloryfikuje boską potęgę i moc kreacyjną. W pieśni pojawia się istotna dla kreacji Golema wzmianka o ziemi jako miejscu stworzenia. Zwraca na to uwagę Idel: „the fact that the <earth> is mentioned as the locus of the creation, according to verses from Psalms, immidiately before the mentioning of the Golem, was influential for the later interpretations of the Golem as a creature emerging from the dust, just as Adam in Genesis"[28].

żydowskiej, [w:] „Studia Religiologica, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego", 2007, z. 40, s. 123).

22 J. Kochanowski, *Psalm 139*, [w:] *Psałterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1960, http://literat.ug.edu.pl/ jkpsalm/140.htm, [dostęp 1.02.2017].

23 M. Idel, dz. cyt., s. 297. Zob. F. Black, *Formless but not void: some thoughts on the psalmist-subject from clay level*, [w:] *Far From Minimal: Celebrating the Work and Influence of Philip R. Davies*, red. D. Burns, J. Rogerson, Londyn, Nowy Jork, 2012, s. 21-40.

24 M. Idel, tamże.

25 M. Krawczyk, dz. cyt., s. 123.

26 M. Idel, dz. cyt., s. 36-37 oraz s. 296-305.

27 Tamże, s. 298-301.

28 M. Idel, dz. cyt., s. 36. Niemniej Elaine Graham stwierdza: „It is somewhat misguided, therefore, to regard this passage as simply the precursor of later legends about artificial creation (Schäfer, 1995: 254). Psalm 139 is essentially about glorification of God in and through creation, and of the creatureliness of humanity. In the etymological link between Adam ('adamah) and the earth (v. 15), the Psalmist is alluding to the tellurian nature of humanity" (E. Graham, dz. cyt., s. 87).

W tradycji żydowskiej opis stworzenia Adama został rozbudowany w komentarzach do Tory. Tu również jest mowa o golemicznej postaci Adama[29]. Scholem przytacza ustęp Talmudu poświęcony dwunastu pierwszym godzinom pierwszego człowieka oraz cytuje midrasze, w których pojawiają się nawiązania do Psalmu 139. W tekstach tych kreacja człowieka jest podzielona na etapy odpowiadające kolejnym godzinom:

Achiasz bar Chanina powiedział: dwanaście godzin miał dzień. W pierwszej godzinie ziemia została zgarnięta w jedno miejsce; w drugiej stał się golemem, nie ukształtowaną jeszcze masą; w trzeciej rozciągnięte zostały jego członki, w czwartej wrzucono w niego duszę[30].

Golem jest zatem postacią człowieka przed nadaniem mu duszy poprzez boskie tchnienie[31]. W midraszach pojawia się także wizerunek Golema jako makroantroposa Adama Kadmosa: „rozciągał się on od jednego krańca świata aż po drugi”[32]. Według Idela opisy stworzenia Adama rozszerzone w midraszach zawierają elementy ściśle związane z późniejszymi przepisami na tworzenie Golema. Charakterystyczne etapy tworzenia Golema to zbieranie ziemi, wyrabianie jej oraz formowanie[33].

W pierwszej godzinie, pomyślał [Bóg] o Adamie. W drugiej, dysputował On [o kreacji człowieka] ze służebnymi aniołami. W trzeciej, zebrał On jego pył. W czwartej, ulepił (zagniótł) go. W piątej, uformował [jego członki]. W szóstej, uczynił On golema (*'asao golem*). W siódmej, wrzucił w niego duszę (*neszama*). W ósmej umieścił go w raju itd.[34].

Golem jest tu czymś więcej niż uformowaną ludzką postacią, ale nadal bytem niepełnym, bo pozbawionym duszy. Idel uważa, że w midraszach może występować wyobrażenie Golema jako człowieka w okresie zarodkowym: „Thus both in the Midrash and the *Piyyuṭ*, Golem stands for an advanced stage of the formation of the embryo,

---

29 Zdaniem Moshe Idela istnieje znaczne podobieństwo między Psalmem 139 a opisem zawartym w *Levicus Rabbah*: „The version of Levicus Rabbah may, indeed, preserve an ancient tradition rather than express a later view” (M. Idel, dz. cyt., s. 35).

30 Talmud, *Sanhedrin* 38b, cyt za: G. Scholem, dz. cyt., s. 177-178.

31 Zob. rozważania Scholema o naturze tej duszy jako duszy *ruach* czyli duchu ziemi (G. Scholem, dz. cyt., s. 180-181).

32 *Berszit rabba*, red. Theodor, s. 230, cyt. za: G. Scholem, s. 178. Zob. też M. Krawczyk, dz. cyt., s. 124-125. Idel zauważa, że wyobrażenie Golema giganta łączy się w tradycji judaistycznej z ideą księgi wspomnianej w Psalmie 139 (M. Idel, dz. cyt., s. 298).

33 Tamże, s. 34.

34 *Wajikra Raba* par. 29, cyt za: M. Krawczyk, dz. cyt., s. 121, por. M. Idel, dz. cyt., s. 34-38.

as apparently we may learn also from the biblical verses”[35].

Golem Rawy

Pierwsza wzmianka o kreacji Golema jako tworu człowieka naśladującego Boga Stwórcę pojawia się już w starożytności. Moshe Idel i Gershom Sholem zgadzają się, że wzmianka w Talmudzie o stworzeniu przez rabina Rawę człowieka wywarła znaczny wpływ na późniejsze wyobrażenia Golema. Relacja ta koncentruje się nie na Golemie, lecz na osobie, która ma moc powołania go do życia, niemniej pojawiają się w niej dwa istotne elementy wyobrażenia Golema: niemota i śmierć.

Rabha rzekł: Gdyby sprawiedliwi chcieli, mogliby stworzyć świat, gdyż mówi się [Iz 59,2]: Bo wasze winy tworzą przepaść między wami a waszym Bogiem. Rabha bowiem stworzył człowieka [dosłownie: mężczyznę] i wysłał go do rabbiego Zery. Ów przemawiał do niego, lecz ten nie odpowiadał. Wtedy rzekł: Jesteś pewnie jednym z towarzyszy [członków talmudycznej akademii]; wracaj do swego prochu[36].

Golem w tej opowieści nie ma żadnych praktycznych funkcji, jego ożywienie jest egzemplifikacją teorii o mocach twórczych ludzi pobożnych. Niemota Golema jest tu konsekwencją ludzkich ograniczeń wynikających z grzechów, a jego stworzenie swego rodzaju testem pobożności[37]. Jednak, jak zauważa Scholem, Golem potrafi się poruszać, a zatem nie jest tylko symboliczną figurą[38]. Istotny w historii o Rawie jest także sposób unicestwienia Golema, który „nie umiera we właściwym sensie tego słowa, jak choćby umiera zwierzę, tylko wraca po prostu do swojego żywiołu, czyli ziemi. Dlatego rabbi Zera w talmudycznej relacji nie musiał go zabijać, ponieważ jego części rozsypały się same”[39].

Choć relacja o rabinach z babilońskiego Talmudu nie zawiera informacji o sposobie tworzenia sztucznego człowieka, właśnie od niego rozpoczyna się tradycja łączenia aktu kreacji Golema z *Księgą Stworzenia*[40]. Potwierdza to już średniowieczne źródło

[35] Tamże, s. 37.

[36] *Sanhedrin* 65b, cyt. za: G. Scholem, dz. cyt., s. 183.

[37] G. Scholem, dz. cyt., s. 182-183; M. Idel, dz. cyt., s. 27-31. Idel wpisuje opowieść o Rawie i Golemie w szerszą dyskusję na temat ożywiania figur: „The signifiance of this insertion was, presumably, to show that even the pietists are not able to create a speaking creature, an argument which may be conceived as part of the polemic with the pagan practices of creating speaking statues” (tamże, s. 31). Idel dostrzega także powiązanie motywu niemoty i grzechu w opowieści o wygnaniu Adama z raju: naznaczony grzechem Adam nie odpowiada na pytanie Boga, lecz chowa się za drzewami (tamże, s. 39).

[38] G. Scholem, dz. cyt., s. 188.

[39] Tamże, s. 209-210.

[40] Na temat *Księgi Stworzenia* zob. D. Brylla, Sefer Jacira. *Rys historyczny i bibliograficzny*, [w:]

przytoczone przez Moshe Idela: „one of the earliest commentators on this passage, Rashi, explains that Rava did it <by means of *Sefer Yeẓirah*, they [!] studied the combination of the letters of the [divine] name”[41]. W tradycji tej podkreślona zostaje konieczność współdziałania dwóch osób przy studiowaniu *Księgi Stworzenia* i kreacji Golema[42], która pojawia się również w późniejszych wersjach legendy o stwarzaniu Golema przez wybitne jednostki[43]. Scholem zauważa, że „w zmienionej interpretacji pierwotnej talmudycznej relacji o Chainie i Oszai (których bierze się tutaj za Rabhę i Zeirę)”, następuje również połączenie babilońskiej historii o Rawie z palestyńską opowieścią o rabinach, którzy po studiach nad księgą *Jecira* stworzyli cielę[44]. Scholem przytacza dwa warianty tego apokryfu. Pierwsza wersja zostaje zamieszczona przez średniowiecznego autora Judę ben

„Poznańskie Studia Bibliograficzne”, t. 25, Poznań, 2011, s. 7-36. „Sefer Jecira (hebr., Księga Tworzenia [Kreacji, Kształtowania, Stworzenia]) – jedno z podstawowych dzieł nurtu maase be-reszit; traktat o stworzeniu świata, napisany w II lub III w. n.e., prawdopodobnie w Aleksandrii. Bóg stworzył świat mocą stwórczą języka, za pomocą dziesięciu sefir i dwudziestu dwóch spółgłosek alfabetu hebrajskiego. [...] *S.J.* stała się tekstem założycielskim kabały, która adaptowała i rozwijała pojawiającą się tu zasadę triadycznej struktury bytu, przekonanie o kreacyjnych mocach języka i ideę dziesięciu sefir.” (B. Kos, *Sefer Jecira*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, http://www.jhi.pl/psj/Sefer_Jecira, [dostęp 1.02.2017]). Na temat powiązań *Księgi Stworzenia* z ideą Golema zob. M. Idel, dz. cyt., s. 9-26. W *Procedurze* Mulisch opisuje traktat: „napisane po hebrajsku w Palestynie, [...] przez anonimowego żydowskiego neopitagorejczyka, jest całkowitym zaprzeczeniem tego, co u schyłku dwudziestego wieku uchodzi za czytelny tekst. [...] «Księga» to wielkie słowo; rzecz składa się z sześciu krótkich części, [...] w sumie niecałe dwa tysiące słów, a to oznacza zaledwie pięć stron formatu A4 [...] – [...] pięciostronicowy traktat, studiowany od wieków, wyposażany w niezliczone komentarze i nadal nieujawniający swej tajemnicy” (H. Mulisch, *Procedura*, tłum. J. Koch, Warszawa 2001, s. 12-13).

41 M. Idel, dz. cyt., s. 30. Różne przyczyny powiązania aktu kreacji Golema z *Księgą Stworzenia* Idel analizuje w swojej pracy (tamże, s. 30-31).

42 Zob. M. Krawczyk, dz. cyt., s. 128. „Liczba uczestniczących w studium adeptów – dwóch lub trzech – którzy odprawiają potem rytuał stworzenia golema, nie jest przypadkowa. Wydaje się ona uwzględniać przepis zawarty w Misznie (*Chagiga II, 1*), który zabrania, nawet jeśli spełnione są wszystkie warunki kwalifikujące do studium wiedzy tajemnej, zajmowania się stworzeniem (to znaczy pierwotnym rozdziałem Biblii, a w szerszym sensie w ogóle kosmogonią) w obecności więcej niż dwóch osób. Przepis ten rozciągnięto przypuszczalnie na studium Księgi Stworzenia” (G. Scholem, dz. cyt., s. 194).

43 Pierwszym legendarnym twórcą Golema jest patriarcha Abraham, który współpracował z Szemem, synem Noacha (Noego). Abraham jest również legendarnym autorem *Księgi Stworzenia* określanej w rękopisach jako *Alfabet naszego ojca Abrahama.* To jemu „jako głosicielowi monoteizmu przypisuje się pogląd o związku stworzenia z elementami języka” (tamże, s. 186-188). Zob. M. Krawczyk, dz. cyt., s. 126-128, M. Idel, dz. cyt., s. 14-21.

44 G. Scholem, dz. cyt., s. 193 oraz s. 183. M. Idel, dz. cyt., s. 19.

Barzilaja na końcu jego komentarza do księgi *Jeciry* jako fragmenty „dawnych recenzji” *Księgi Stworzenia*[45]. Druga, opublikowana w midraszu datowanym przez Scholema na dwunasty wiek, zawiera znaczące dopowiedzenie dotyczące kreacji sztucznego człowieka: „Podobnie Rabha i rabbi Zera zajmowali się księgą Jecira i udało im się stworzyć cielę, które zabili, przez trzy lata zajmowali się nią także Jeremiasz i Ben Sira, i udało im się stworzyć człowieka”[46]. Zanim jednak przejdę do opowieści o kolejnej parze twórców Golema, warto zaakcentować znaczenie sztucznego człowieka w tradycji wyrosłej na gruncie Talmudu:

Z talmudycznej formy legendy rozwija się więc zupełnie nowy motyw. To stworzenie golema, czy jakkolwiek je nazwiemy, ma sens samo w sobie, jest rytualnym ukończeniem studiów: wprowadzeniem w tajemnicę stworzenia. Nic zatem dziwnego, że przepisy o stworzeniu golema istotnie jawią się pierwotnie jako ukończenie studiów *Jeciry*, a nawet, jak u Elzara z Wormacji, podawane są na końcu komentarza do księgi[47].

Golem Jeremiasza i Ben Siry

Kolejną legendarną parą twórców Golema są wspomniani już Jeremiasz i jego syn Ben Sira. Choć różne warianty tej opowieści różnią się nieco między sobą, to zawierają kolejne istotne elementy, które będą się pojawiać w późniejszych tekstach o Golemie. Ważne jest także ich całkowite już powiązanie z *Księgą Stworzenia*.

Ben Sira chciał studiować księgę *Jecira*. Wtenczas rozległ się głos z nieba: Sam nie zdołasz go [takiego stworzenia] zrobić. Udał się do swojego ojca Jeremiasza. Zajmowali się studiowaniem, a po trzech latach udało im się stworzyć człowieka, na którego czole było napisane *emet* jak na czole Adama. Wtedy człowiek, którego stworzyli, rzekł do nich: Tylko Bóg stworzył Adama, a gdy zechciał, żeby Adam umarł, wymazał *alef* w wyrazie *emet*, i Adam stał się *met*, czyli martwy. Tak winniście też ze mną uczynić, a nie stwarzać znowu człowieka, ażeby świat nie zbłądził popadając w bałwochwalstwo jak w czasach Enosza. Stworzony człowiek rzekł do nich: Odwróćcie kombinację liter [dzięki której został stworzony] i wymażcie *alef* w wyrazie *emet* na moim czole – i natychmiast rozpadł się w proch[48].

Przytoczona relacja z trzynastego wieku to już wersja rozszerzona[49]. We wszystkich wersjach historii pojawia się jednak słynne *emet* [prawda] zamieniane na *met* [martwy]

45 G. Scholem, dz. cyt., s. 191-192.

46 Tamże, s. 193.

47 Tamże.

48 G. Scholem, dz. cyt., s. 194-196.

49 Tamże. „Cały krąg legend wokół Ben Siry powstał o wiele wcześniej niż w XII wieku, jakkolwiek związek ze stworzeniem golema poświadczony jest dopiero wtedy” (tamże, s. 206). Zob. M. Idel, dz. cyt., s. 64-69; 177-179.

zlokalizowane na czole Golema. Istotna jest zarówno symbolika liter w wyrazie *emet* (*emet* składa się z trzech liter: *alef* to pierwsza litera hebrajskiego alfabetu, *mem* środkowa, a *taw* ostatnia), jak i jego rola w żydowskiej tradycji religijnej:

golem jest powtórzeniem stworzenia Adama, o którym w tym miejscu dowiadujemy się po raz pierwszy, że również podczas jego stwarzania wypowiedziane zostało imię Prawda. Według znanego fragmentu Talmudu (*Szabbat* 55a) słowo Prawda jest bowiem pieczęcią Boga, która zostaje tutaj odciśnięta na jego najdoskonalszym stworzeniu[50].

Scholem przytacza w kontekście opowieści o Jeremiaszu i Ben Sirze obecne w żydowskiej tradycji relacje o magicznym ożywianiu figur oraz zmarłych za pomocą boskiego imienia. W opowieściach tych występuje zamiast wyrazu *emet* imię Boga w formie tetragramu JHWH, a umieszcza się je na głowie lub w ustach (na przykład pergamin pod językiem)[51]. Są one wpisane w szerszą dyskusję związaną z „pytaniem o naturę obrazów i posągów, które zawsze wzbudzało, jakkolwiek polemiczne, zainteresowanie judaizmu, wrogiego wszak wizerunkom kultowym"[52]. Niosą one bowiem zagrożenie bałwochwalstwem, do którego w historii o stworzeniu Golema przez Jeremiasza i Ben Sirę odsyła imię Enocha, twórcy uformowanej z ziemi figury ożywionej przez szatana[53].

W pierwszej wersji omawianej legendy[54] unicestwienie sztucznego człowieka następuje wyłącznie przy użyciu wyrazu *met* i dokonywane jest przez samego Golema: „Ów człowiek wymazał jednak *alef*, aby w ten sposób powiedzieć, że tylko Bóg jest prawdą, i musiał umrzeć"[55]. W kolejnych wariantach opowieści Golem udziela wskazówek swym stwórcom, by ci odwrócili rytuał tworzenia oparty na wypowiadaniu właściwej kombinacji liter, po czym Golem rozpada się w proch. W przytoczonej powyżej relacji spisanej przez uczniów Judy Pobożnego w trzynastym wieku to Jeremiasz i Ben Sira mają zetrzeć *alef* z czoła sztucznego człowieka, w pozostałych wariantach on sam tego

50 G. Scholem, dz. cyt., s. 194.

51 Tamże, s. 197-198.

52 Tamże, s. 197.

53 Echo tak pojętej obawy przed idolatrią pojawia się jako kontekst opowieści o Golemie również we współczesnych utworach, na przykład w *Procedurze* Harry'ego Mulischa (H. Mulisch, dz. cyt., s. 37, 57).

54 Zawartej w „przedmowie do anonimowego komentarza do księgi *Jecira*, znanego pod nazwą Pseudo-Saadii" (G. Scholem, dz. cyt., s. 194). Pseudo-Sa'adija to „anonimowy myśliciel żyjący w czasach Elzara z Wormacji, należący równocześnie do jego szkoły" czyli aszkenazyjskiego ruchu chasydzkiego z początku XIII wieku (D. Brylla, dz. cyt., s. 20).

55 G. Scholem, dz. cyt., s. 194.

dokonuje.

Charakterystyczny dla Golema Jeremiasza i Ben Siry jest dar wymowy, który sztuczny człowiek wykorzystuje do udzielenia lekcji swoim stwórcom. Przypowieść Golema o architektach zawiera w sobie ostrzeżenie przed zajmowaniem miejsca przynależnemu Bogu Stwórcy oraz umniejszaniem samego aktu stwórczego. Naśladowanie boskiego aktu kreacji człowieka oznacza bowiem odstępstwo od monoteizmu, gdyż ludzie dysponujący boską mocą kreacyjną stają się równi Bogu. A to prowadzi do bluźnierstwa i symbolicznej „śmierci Boga" – w jednym z wariantów legendy słowa *Bóg jest Prawdą* zmieniają się w *Bóg jest martwy*. Dlatego Jeremiasz kwituje śmierć Golema słowami: „Zaprawdę, takie rzeczy winno się tylko studiować, aby poznać siłę i wszechmoc stwórcy tego świata, nie po to zaś, żeby je urzeczywistniać"[56].

Kabalistyczne przepisy na stworzenie Golema

Połączenie koncepcji stwarzania Golema ze studiami nad *Sefer Jecira* wywarło ogromny wpływ na wizerunek Golema w tradycji judaistycznej. Określiło sposób powoływania go do istnienia oraz określiło charakter bytu sztucznego człowieka. Religijna natura aktu twórczego nie dopuszczała do pojawienia się rozpowszechnionych później wizerunków Golema sługi czy potwora. Nacisk położony był na działania twórcy i jego całkowitą kontrolę nad kreacją. Tworzenie Golema było swoistym sprawdzianem adepta, uwieńczeniem studiów religijnych. I poza tym – jak podkreśla Scholem – nie miało żadnego praktycznego celu:

> Przedstawione powyżej wydarzenia wpłynęły najpóźniej w XII wieku na rozwój stałych przepisów dotyczących procedury stwarzania golema, która […] stanowi rytuał z pogranicza ekstazy dowodzący zdolności adepta do ekstatycznego doświadczania pobudzonego do życia golema. Kręgi kabalistyczne przekształcają legendę w przedmiot doświadczenia mistycznego; żadna z zachowanych instrukcji nie wskazuje na to, by chodziło tu o coś innego niż mistyczne doświadczenie. W żadnym ze źródeł stworzony w ten sposób golem nie wkracza w realne życie i nie przejmuje w nim żadnych funkcji[57].

Stworzenie Golema nie było zatem działaniem uzurpującym boską moc. Wprost przeciwnie, służyło „pokazaniu potęgi boskiego imienia"[58]. Do poznania mocy boskiego imienia prowadziły właśnie studia nad *Księgą Stworzenia*: „Idea golema nie wiąże się [...] z wyobrażeniem dziesięciu sefir [...]. W przypadku golema istotne są raczej imiona Boga

[56] Tamże, s. 196.

[57] Tamże, s. 199.

[58] Tamże, s. 204.

oraz litery będące sygnaturami wszelkiego stworzenia. Litery te są właściwymi elementami konstrukcji, kamieniami, z których wzniesiono budowlę stworzenia”[59]. Tylko najwybitniejsi mogli się podjąć tego zadania, a wszelkie niebezpieczeństwo związane z ożywianiem Golema dotyczyło błędów w samej procedurze stwórczej: „niebezpieczne jest napięcie wywołane przez ten proces w samym wytwórcy”[60].

Eleazar ben Jehuda ben Kalonymos z Wormacji, autor *Komentarza do Księgi Stworzenia*[61] podaje dość szczegółowy przepis na stworzenie Golema, choć niektóre elementy tego procesu były w piśmiennictwie pomijane, by nie dostały się w ręce niegodnych[62].

Istota przepisu Elzara sprowadza się do tego, że dwaj lub trzej adepci odprawiający wspólnie ten rytuał mają wziąć dziewiczej ziemi z góry, ugnieść ją w bieżącej wodzie i uformować z niej figurę golema. Następnie powinni wypowiedzieć nad nią wynikające z „bram” księgi *Jecira* kombinacje alfabetu, których w recenzji Elzara jest nie 231, lecz 221. [...] Z jednej strony chodzi [...] o magiczne, z drugiej zaś o ściśle medytacyjne recytatywy o mocno sformalizowanym charakterze. Według jednego z porządków określających kolejność alfabetów wywoływana jest istota męska, według drugiego istota żeńska; odwrócenie tych porządków towarzyszy przekształceniu obudzonego do życia golema z powrotem w proch[63].

W przepisach kabalistów powtarzają się wytyczne takie jak zbieranie dziewiczej (czyli nieuprawianej) ziemi[64], tworzenie kręgu oraz recytowanie[65] kombinacji liter określonych w *Księdze Stworzenia*. A także odwracanie procesu powodujące powrót Golema do pierwotnej postaci. Choć oczywiście techniczne wskazówki są

59 G. Scholem, dz. cyt., s. 184.

60 Tamże, s. 206.

61 „Eleazar ben Jehuda ben Kalonymos z Wormacji (ok. 1165 [1176?] Metz? Spira? Moguncja? – 1230 [1238] Wormacja) – kabalista, halachista, talmudysta, nauczyciel i poeta; jeden z twórców nurtu kabały chasydów nadreńskich. [...] Położył podwaliny pod kabalistykę żydowską w Niemczech, [...] która miała charakter praktyczny (tzw. kabała praktyczna, opierająca się m.in. na systemie cudownych liczb i liter [...]). [...] Był autorem jednej z pełniejszych instrukcji dotyczących stworzenia golema, którą zawarł w swym *Komentarzu do Księgi Stworzenia* (*Perusz al-Sefer Jecira*; wyd. na ziemiach pol. w 1889 w Przemyślu)” (Z. Borzymińska, *Eleazar ben Jehuda ben Kalonymos z Wormacji*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, http://www.jhi.pl/psj/Eleazar_ben_Jehuda_ben_Kalonymos_z_Wormacji, [dostęp 1.02.2017].).

62 G. Scholem, dz. cyt., s. 200, 203.

63 Tamże, s. 200-201. Na temat płci Golema zob. M. Idel, *Golem and Sex*, [w:] dz. cyt., s. 232-234.

64 G. Scholem, dz. cyt., s. 202, 200.

65 „Recytacja następujących po sobie rytmicznie kombinacji, wciąż równomiernie zmieniających określone harmonie wokaliczne, wywołuje oczywiście inny stan świadomości i do tego właśnie wydaje się zmierzać” (tamże, s. 202).

w poszczególnych tekstach różne, na przykład Pseudo-Sa'adija pisze o zakopywaniu stworzenia w ziemi[66], a Abraham Abulafia[67] zaleca stosowanie miski z wodą i łyżeczki ziemi[68]. Nie wszyscy znawcy kabały używają też określenia „Golem”, jakkolwiek pierwsze użycie tego słowa na określenie „człekopodobnej postaci stworzonej dzięki stwórczej potencji człowieka” występuje właśnie w komentarzach do *Księgi Stworzenia* autorstwa Eleazara z Wormacji i Pseudo-Sa'adija[69].

Instrukcjom dotyczącym wytwarzania „nowego człowieka” towarzyszą rozważania na temat jego natury. Dotyczą one głównie kwestii związanych z rodzajem duszy, która ożywia Golema, jego niemotą oraz celem jego tworzenia. Są one powiązane i bynajmniej nie panuje wśród kabalistów zgodność[70].

Dlaczego Golem nie potrafi mówić? Nie wszystkie wizerunki Golema czynią zeń niezdolnego do mówienia. Niemniej niemota Golema była przedmiotem wielu rozważań. Z jednej strony dotyczy ona braku mocy ze strony stwórcy Golema lub ludzkiej skłonności do grzechu, z drugiej – niedostatku natury samego Golema. Z umiejętnością mówienia wiąże się bowiem konieczność posiadania wyższej duszy oraz rozumu[71].

Zgodnie z naukami kabały istnieją trzy rodzaje duszy: nefesz, ruach i neszama

---

66 Tamże, s. 201-202.

67 „Abulafia Abraham ben Samuel (1240 Saragossa – po 1291 [1292?] Barcelona) – hiszpański mistyk i kabalista. [...] Studia nad dziełem *Sefer Jecira* doprowadziły go do rozwinięcia tzw. kabały profetycznej – nowej szkoły mistycznej, noszącej hebr. nazwę *chochmat ha-ceruf* (mądrość kojarzenia [połączenia]), opartej na kontemplacji liter alfabetu hebrajskiego, której najwyższym stopniem było wejście w ekstazę i dojście do doskonałej harmonii, dzięki konfiguracji liter Imienia Bożego” (R. Żebrowski, *Abulafia Abraham ben Samuel*, [w:] *Nowy Słownik Judaistyczny*, http://www.jhi.pl/psj/Abulafia_Abraham_ben_Samuel, [dostęp 1.02.2017].).

68 G. Scholem, dz. cyt., s. 203.

69 Tamże, s. 190. „Kodowero, jak wszyscy sefardyjscy kabaliści z XVI wieku, unika terminu «golem», który przypuszczalnie przyjął się wtedy tylko wśród Żydów niemieckich i polskich” (tamże, s. 209).

70 Szczegółowy opis rozwoju legendy Golema w żydowskim piśmiennictwie religijnym przedstawiony został w omówieniu Moshe Idela i wykracza poza zakres tej pracy.

71 G. Scholem, dz. cyt., s. 206-209. M. Idel, dz. cyt., s. 264-266. Por. „Golem is a strange being within the context of Jewish culture because he does not speak. Jewish culture without words is unthinkable. On the other hand, he has been created by the power of word. His creation is devoted to that whole domain of culture where language does not reach, or is not needed... Folklore specifically is the language of the silent majority in a way that cannonized literature is not. Therefore, I would say that the Golem is metafolkloristic image because it is an image which carries within itself the imagine of silent majority, of those who don't speak” (G. Hasan-Roken, wypowiedź dla BBC Radio, cyt. za: L. Glinert, *Golem! The Making of a Modern Myth*, [w:] „Symposium”, 2001, nr 55, s. 85). Zob. też E. Graham, dz. cyt., s. 94-95.

(duch)[72]. Ruach to dusza rozumna, zarezerwowana dla człowieka. Właśnie jej brak powoduje niemotę Golema. Według różnych stanowisk Golem obdarzony jest duszą niższą (*nefesz*) lub po prostu witalnością (*chijjut*)[73]. Uruchomiony za pomocą witalności Golem jest automatonem, jego status bardziej odpowiada zwierzęciu niż człowiekowi. Takie stanowisko reprezentował wybitny szesnastowieczny kabalista Mojżesz Kordowero, którego myśl wywarła znaczny wpływ na późniejsze wizerunki Golema[74]. Według Idela to właśnie teoria Kordowero o witalności sztucznego człowieka mogła wpłynąć na późniejsze wyobrażenia o niekontrolowanym wzroście Golema:

the Golem possesses a certain amount of vitality, *hiyyut*, which is the source of its acts. This vitality does not stem from the earth of dust which constitute the body of the Golem, as Scholem implied, but the supernal light. The focus on the *hiyyut*, so conspicuous in Cordovero and his followers, can explain the later view on the growth of the Golem. Precisely because of the rejection of any possible spiritual aspect of the Golem, the uncontrolled growth came to the fore, as the processes of growth are connected to the concept of *hiyyut*[75].

Trudno jednoznacznie określić, czym właściwie był stwarzany za pomocą *Sefer Jeciry* Golem. Proces jego tworzenia uznawano za czysto mistyczny, za formę religijnej ekstazy. W tym kontekście sztuczny człowiek jawił się jako „stworzenie myślowe”[76]. Już w szesnastym wieku formowanie Golema rozpatrywane jest czysto teoretycznie, w odniesieniu do zdarzeń z odległej przeszłości: „magiczne źródła są zatkane, a poświęcona im kabała zniknęła”[77]. Niemniej dyskusje dotyczące sztucznego człowieka nadal pozostawały żywe[78].

72 „Tradycja żydowska, zwłaszcza kabalistyczna, rozróżniała trzy rodzaje (postacie) duszy: nefesz, ruach i «superduszę» – neszama. Spekulacje nt. ich istnienia odwoływały się do biblijnego opisu stworzenia, wedle którego zwierzęta otrzymały jedynie *nefesz chaj(j)a*, zaś Adamowi Bóg tchnął w nozdrza *neszama chaj(j)a*” (J. Doktór, *Dusza*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, http://www.jhi.pl/psj/dusza, [dostęp 1.02.2017].).

73 G. Scholem, dz. cyt., s. 207-210. Rabi z opowiadania Singera twierdzi, że: „Golem nie ma duszy, tylko *nefesz* – rodzaj ducha, jakim obdarzone są niektóre bardziej szlachetne zwierzęta” (I.B. Singer, *Golem*, tłum. A. Bartkowiak, Warszawa, 1997, s. 77).

74 M. Idel, dz. cyt., s. 196-203. „According to the views of Cordovero, this creature was considered no more than an animal in the form of man which can be killed as an animal is, since it possesses no spiritual faculty” (tamże, s. 199).

75 Tamże, s. 201.

76 G. Scholem, dz. cyt., s. 203.

77 Tamże, s. 210.

78 Jeszcze w XVIII i XIX wieku zastanawiano się między innymi, czy Golem może być zaliczany do minjanu, czy Golem jest zwierzęciem w ludzkiej postaci i czy martwe ciało Golema powoduje

Golem jako magiczny sługa

W wizerunku Golema, który przynoszą czasy nowożytne, następują dwie fundamentalne zmiany. Po pierwsze zmienia się obraz twórców Golema, po drugie – Golem staje się magicznym służącym, stwarza się go, by wykonywał konkretne zadania. „W XII i XIII wieku [...] legendy odnosiły się przede wszystkim […] do żydowskich protoplastów, natomiast w późniejszych czasach stwórcami golemów stają się też osoby współczesne i słynne osobistości świata żydowskiego”[79].

Zdaniem Scholema wyobrażenie Golema sługi pojawiło się nie wcześniej niż w piętnastym wieku, a najstarsze pisane świadectwo pochodzi z pierwszej połowy szesnastego wieku: „Samuel Pobożny (sam już otoczony legendą ojciec Judy Pobożnego, centralnej postaci tego kręgu [niemieckich chasydów – przyp. A.C.]) «stworzył golema, który nie umiał wprawdzie mówić, ale towarzyszył i usługiwał mu podczas długich wędrówek po Niemczech i Francji»”[80].

Według siedemnastowiecznych świadectw opisujących tworzenie sztucznych ludzi przez Żydów historie o Golemach stają się coraz popularniejsze, „zwłaszcza w Niemczech”[81]. Dotyczą one zarówno dawnych słynnych Żydów (na przykład żyjącego w XI wieku Salomona ibn Gabriola, który stworzył służącą – kobietę z drewna i zawiasów), jak również bliżej nieokreślonych współczesnych autorowi Żydów tworzących chodzące rzeźby z mułu[82]. Beate Rosenfeld dostrzega tu wpływ opowieści o Pankratesie z dialogu satyrycznego *Pseudologos* (tytuł tłumaczony jest jako *Miłośnik nieprawdy albo niedowiarek* lub *Przyjaciel kłamstwa*) Lukiana z Samostaty, a także średniowiecznych legend o automatach, gdyż w relacjach tych dominuje „mechaniczny aspekt postaci Golema, poza tym nie spotykany w dotyczących go przekazach. Także motyw służby w charakterze parobka pochodzi z tego kręgu wyobrażeń”[83].

Historia rabina Eliasza z Chełma również wpisuje się w tradycję o sztucznym służącym, jednak zawiera bardzo istotny nowy element, który później stał się jednym z głównych wyznaczników opowieści o sztucznym człowieku. Golem stanowi zagrożenie

nieczystość (zob. D. Burda-Fischer, *Człowiek czy nie-człowiek: głos Vincenza w sprawie golema*, [w:] „Teksty Drugie”, 2013, nr 1-2, s. 179-181.

79 G. Scholem, dz. cyt., s. 211.

80 Tamże, s. 213.

81 Delmedigo, *Macref ha-Chochma*, Odessa, 1865, f. 10A, cyt. za: G. Scholem, dz. cyt., s. 213.

82 G. Scholem, dz. cyt., s. 213.

83 B. Rosenfeld, *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur*, Breslau, 1934, s. 17, cyt. za: G. Scholem, dz. cyt., s. 214.

dla swojego otoczenia[84]. Zagrożenie to jest pojmowane czysto fizycznie w przeciwieństwie do występującego wcześniej niebezpieczeństwa duchowego związanego na przykład z bluźnierstwem. Ryzyko związane jest z tym, że Golem, który systematycznie rośnie, mógłby kogoś skrzywdzić i wydostać się spod wiążącej go mocy rabina, co było niemożliwe, gdy postać sztucznego człowieka należała wyłącznie do sfery rytuału magicznego.

Najwcześniejsza znana wzmianka o Eliaszu jest dość ogólnikowa. Tekst autorstwa polskiego kabalisty, datowany na lata 1630-1650[85], nie wspomina o zagrożeniu, lecz określa cel powstania Golema: „it performed hard work for him, for a long period"[86]. Zdaniem Idela obecność tego źródła świadczy o ciągłości tradycji Golema od czasu powstania Talmudu do XVII wieku[87].

Opowieść o Eliaszu Baal-Szemie[88] (zm. 1583) jest znana w dwóch wariantach. Pierwszy pochodzi z XVII wieku, jest napisany po łacinie i zaliczany jest do „niemieckiej literatury naukowej poświęconej Żydom", drugi to świadectwo potomka samego Eliasza opublikowane w XVIII wieku[89]. Te późniejsze wersje historii o stworzeniu Golema przez Eliasza z Chełma zostały bardziej rozbudowane i zawierają wspomniany wyżej motyw niebezpieczeństwa ze strony glinianego, co warte podkreślenia, pomocnika. W pierwszej z tych dwóch wersji rabin służy za przykład twórcy sztucznego człowieka, który przypłacił życiem utratę kontroli nad wzrostem Golema:

[84] G. Scholem, dz. cyt., s. 214.

[85] M. Idel, dz. cyt., s. 207-208. Pomyłka w druku u Neubauera zmienia te lata na 1530-1550 (J. Neubauer, *How Did the Golem Get to Prague*, [w:] *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Types and stereotypes, Volume IV: Types and stereotypes*, red. M. Cornis-Pope, J. Neubauer, Amsterdam, Philadelphia, 2010, s. 298).

[86] Ms. Oxford 1309, fols. 90b-91a, cyt. za: M. Idel, dz. cyt., s. 208.

[87] „The Kabbalist seems to be the only source that relates the legend in the continuation of the *Sanhedrin* passage and the Ashkenazi Hasidic recipe for creating an artificial man.11 Therefore we can witness a continuum of stories from the Talmud, through the Middle Ages and into the seventeenth century. With the exception of the first source, all the others stem from Ashkenazi sources. The Kabbalist is completely convinced that the whole magical operation is possible, including the legend he reports concerning R. Eliyahu. Interestingly, he uses the term Golem not, however, as the designation of the creature, but rather in line with standard medieval terminology—as an equivalent for matter" (M. Idel, dz. cyt., s. 208). Idel szczegółowo analizuje przytoczony siedemnastowieczny tekst (tamże, s. 207-212, s. 77).

[88] „Przydomek świadczy już o tym, że uchodził za znawcę «praktycznej kabały» (magii). Baal-Szem dosłownie: ktoś, kto włada boskim imieniem, potrafi je stosować" (G. Scholem, dz. cyt., s. 214, przypis 101).

[89] Tamże, s. 214.

Po omówieniu określonych modlitw i kilku dniach postu robią postać człowieka z gliny, a kiedy wypowiedzą nad nim szem ha-meforasz, posąg ożywa. I choć sam nie umie mówić, rozumie przecie, co się mówi i co się mu rozkaże, tudzież spełnia u polskich Żydów wszelkie posługi domowe, ale nie może wychodzić z domu. Na czole posągu wypisują: *emet*, co znaczy Prawda. Taki posąg rośnie wszelako z każdym dniem i choć na początku był malutki, na końcu jest większy od wszystkich domowników. Żeby mu jednak odjąć jego siłę, której w końcu wszyscy muszą się obawiać, wymazują prędko pierwszą literę, *alef*, w wyrazie *emet* na jego czole, tak że pozostaje tylko słowo *met*, czyli martwy. Kiedy to nastąpi, golem rozsypuje się i zamienia na powrót w glinę albo muł [...]. Opowiadają, że niejaki Baal-Szem w Polsce, o imieniu rabbi Eliasz, uczynił golema, który tak urósł, że rabbi nie mógł sięgnąć jego czoła i wymazać litery *e*. Wtedy wymyślił, żeby golem jako parobek ściągnął mu buty; mniemał, że gdy golem się schyli, to wymaże mu literę na czole, i tak się stało; ale gdy golem zamienił się na powrót w muł, cały ciężar spadł na ławkę, na której siedział rabbi, i go zmiażdżył[90].

Opowieść ta została zawarta w datowanym na 1674 rok liście autorstwa Christopha Arnolda wysłanym do znanego chrześcijańskiego hebraisty Johanna Christopha Wagenseila[91]. Drugi wariant tej historii został opublikowany w autobiografii Jakoba Emdena, któremu legendę o Golemie miał opowiedzieć ojciec, Cwi Aszkenazi, ponoć wnuk lub prawnuk samego Eliasza:

The major early source for the Chelm version of the Golem legend is a report by R. Jacob Emden, given in slightly different form in three of his works, who knows his legend from his father, R. Zvi Hirsch Ashkenazi, known as Ha-H. akham Zvi. And the reason Ha-Hakham Zvi knew the story is that Elijah of Chelm was his grandfather, [Or possibly his great-grandfather][92].

Cwi Aszkenazi, ojciec Emdena, to osoba, której nazwisko w tradycji żydowskiej wiąże się z Golemem. Rabin określał status Golema w kontekście zasad prawnych judaizmu:

The first to discuss the status of the Golem as a Halakhic topic was R. Zevi Hirsch ben Ya'aqov Ashkenazi, better known as he Hakham Zevi (1660-1718). He was appropriately described as the "First who discussed (Halakhically) the issue of the man formed by *Sefer Yegirah"* by a foremost Halakhic authority[93].

---

90 Przekład Gershoma Scholema (G. Scholem, dz. cyt., s. 215). Zob. Uwagi Scholema na temat niemieckich tłumaczeń z 1689 i 1714 roku (tamże, s. 214, przypis 103).

91 J. C. Wagenseil, *Sota hoc est Liber Mischnicus de uxore adulterii suspecta,* Altdorf, 1674, s. 1198–99. Lokalizacja za: G. Scholem, tamże.

92 E. Dekel, D.G. Gurley, *How the Golem Came to Prague*, [w:] „The Jewish Quarterly Review", 2013, vol. 103, nr 2, s. 257. Wspomniane trzy warianty zawarte są w: J. Emden, *Sefer she'ilat ya'vets* (Altona, 1739), 2:28; J. Emden, *Mitpahat sefarim* (Altona, 1768), 12; J. Emden, *Megilat sefer* (Warsaw, 1896). Zob. analizę tego źródła u Idela (M. Idel, dz. cyt., s. 209-211).

93 Tamże, s. 217.

Podobnie jak we wcześniejszej wersji Golem rośnie, przez co potencjalnie może stanowić zagrożenie (pojawia się tu słynne „golem może zniszczyć świat”[94]). Nie ma w tej relacji podstępu ze zdejmowaniem butów i śmierci rabina, jest natomiast wzmianka o agresji Golema, który broni się przed unicestwieniem: „he harmed his master scratching him when he took up the writing [*ha-ketav*] and separated the name from him”[95].

Siłę Golema, która może zagrażać ludziom, Scholem łączy z potencjałem tellurycznym sztucznego człowieka:

Nagle obdarzony jest on niezwykłą siłą, rośnie ponad miarę, może wręcz zniszczyć świat, a w każdym razie wyrządza wielkie szkody. Wydaje się, że siła imienia Bożego sprawia, iż nie ma dla niego rzeczy niemożliwych. Ale w nie mniejszym stopniu jest to wprawiona w ruch i wywołana przez imię siła elementu tellurycznego, która, jeśli święte imię nie trzyma jej w ryzach i dopuszcza do wybuchu, powstaje teraz tutaj w dziele ślepego zniszczenia. Odtąd towarzyszy tej postaci aura niesamowitości, zupełnie nie znana we wcześniejszych wyobrażeniach golema[96].

Golem romantyczny

Wyrosły z XVII-wiecznych legend obraz Golema rozpowszechnił niemiecki filolog Jacob Grimm, który 26 kwietnia 1808 roku opublikował w wydawanej w Heidelbergu *Zeitung für Einsiedler*[97] krótki opis poświęcony postaci glinianego sługi:

Polscy Żydzi po odmówieniu pewnych modlitw i odbyciu postów robią ludzką postać z gliny albo mułu, a gdy wypowiedzą nad nim cudowne Szemhamforas [imię Boga], to człowiek ów musi ożyć. Mówić wprawdzie nie umie, ale rozumie z grubsza, co się mówi lub rozkazuje. Nazywają go golem i wykorzystują jako posługacza do wszelakich prac domowych, tyle że nigdy nie wolno mu wychodzić z domu. Na czole ma napisane *emet* [Prawda], ale codziennie przybiera na wadze i szybko rośnie, przewyższając siłą wszystkich domowników, choć z początku był całkiem mały. Dlatego ze strachu przed nim wymazują pierwszą literę, tak że zostaje tylko *met* [jest martwy], a wtedy on rozpada się i zamienia z powrotem w glinę. Jednemu jednak golem urósł kiedyś tak wysoko, bo beztrosko pozwolił mu wciąż rosnąć, że w końcu nie mógł sięgnąć jego czoła. Wtedy wystraszył się ogromnie i kazał pachołkowi, żeby zdjął mu buty, bo pomyślał, że sięgnie jego czoła, kiedy ten się schyli. Tak się też stało, i szczęśliwie wymazał pierwszą literę, tyle że cała glina spadła na Żyda i zagniotła go na śmierć swoim ciężarem[98].

---

[94] „The motif of the uncontrolled expansion apparently points also to a possible influence of the motif of the «Sorcerer's apprentice» which was added to the Midrashic view on the expansion of the universe” (tamże, s. 210).

[95] Tamże.

[96] G. Scholem, dz. cyt., s. 216.

[97] E. Dekel, D.G. Gurley, dz. cyt., s. 242.

[98] J. Grimm, *Entstehung der Verlagspoesie*, tłum. G. Scholem, cyt. za: G. Scholem, dz. cyt., s. 176.

4. Entstehung der Verlagspoesie.

Die polnischen Juden machen nach gewissen gesprochenen Gebeten und gehaltenen Fasttägen, die Gestalt eines Menschen aus Thon oder Leimen, und wenn sie das wunderkräftige Schemhamphoras darüber sprechen, so muß er lebendig werden. Reden kann er zwar nicht, versteht aber ziemlich was man spricht und befiehlt. Sie heißen ihn Golem, und brauchen ihn zu einem Aufwärter, allerley Hausarbeit zu verrichten, allein er darf nimmer aus dem Hause gehen. An seiner Stirn steht geschrieben אמת aemaeth (Wahrheit, Gott) er nimmt aber täglich zu, und wird leicht größer und stärker denn alle Hausgenossen, so klein er anfangs gewesen ist. Daher sie aus Furcht vor ihm den ersten Buchstaben auslöschen, so daß nichts bleibt als מת maeth (er ist todt) worauf er zusammenfällt nnd wiederum in Ton aufgelößt wird.

Einem ist sein Golen aber einmal so hoch geworden und hat ihn aus] Sorglosigkeit immer wachsen lassen, daß er ihm nicht mehr an die Stirn reichen können. Da hat er aus der großen Angst dem Knecht geheißen, ihm die Stiefel auszuziehen, in der Meinung, daß er ihm beim Bücken an die Stirne reichen könne. Dies ist auch geschehen, und der erste Buchstab glücklich ausgethan worden, allein die ganze Leimlast fiel auf den Juden und erdrückte ihn.

Mitgetheilt von Jakob Grimm in Cassel.

(Die Fortsetzung künftig.)

[*Zeitung für Einsiedler*[99]]

Skąd została zaczerpnięta wersja Grimma? Jak ustaliła Rosenfeld owa „ludowa legenda" została zaczerpnięta z listu Christopha Arnolda do Johanna Christopha Wagenseila, w którym została opisana historia o rabinie Eliaszu z Chełma, przy czym relacja została odcięta ze swojego źródła poprzez zastąpienie osoby rabina bardziej ogólnikowym „polscy Żydzi":

Grimm's intervention into the Golem tradition has two crucial features. First, by omitting any discussion of his sources, Grimm creates the strong, but false, impression that he is presenting a contemporary oral tale that he has collected and transcribed. In fact, his text is clearly based on a mid-seventeenth-century Latin account of the Chelm Golem by Christoph Arnold in a letter to the well-known Christian Hebraist Johann Christoph Wagenseil. Second, although he translates the main narrative from Arnold, he universalizes it by stripping the name of R. Elijah and the city of Chelm and attributing it to the ''Polish Jews'' and an ambiguous ''they.'' For his primarily Christian audience, this elision frees the legend from any historical specificity and subsequently makes it vulnerable to the esemplastic power of the Romantic worldview[100].

---

99 http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Zeitung_f%C3%BCr_Einsiedler_042.jpg?uselang=de, [dostęp 1.02.2017].

100 E. Dekel, D.G. Gurley, dz. cyt., s. 250.

Relacja opublikowana przez Grimma jest niezwykle istotna dla rozwoju legendy o Golemie. Nie tylko wpłynęła na rozpowszechnienie się motywu Golema w literaturze, ale też przeniosła go z mistycznej kabały na grunt romantycznych fascynacji:

Grimm's version is quite minimal compared to some of the fully developed narratives of the later nineteenth century, but it was enough to spark the imagination of several leading Romantics such as Arnim and E.T.A. Hoffmann. One of the earliest, and certainly most exaggerated, examples of the ludic nature of the legend's reception is Arnim's novel *Isabella von Aegypten* (1812), which features the Golem as an estranged bride filled with «Hochmut, Wollust, und Geiz» (pride, lewdness, and parsimony). In fact, many critics have read Arnim's sexually charged Golem Bella as a critique of Romantic desire, a testimony to the legend's departure from rabbinic quarters. […] By the middle of century, the Golem had become folded into a larger set of Romantic motifs that included the doppelgänger, galvanization, Faustian sorcery, and various automata including, most famously, Marry Shelley's Frankenstein's monster. […] The literary Golem can be shaped […] from the spectral figures in Annette von Droste-Hülshoff's poetry to Leopold Kompert's nostalgic project[101].

Golem w dziewiętnastym wieku przeniósł się z relacji folklorystycznej na karty pism czołowych pisarzy niemieckiego kręgu językowego. Przedstawienie Golema związało się wtedy z wyobrażeniami charakterystycznymi dla tamtego okresu, ulegając licznym modyfikacjom i pozażydowskim wpływom.

Praski Golem

Relacja Grimma i opowieść o rabinie Eliaszu z Chełmna stały się zalążkiem powszechnie znanej legendy o Golemie z Pragi. Pierwsze teksty lokujące historię Golema jako sługi wyrywającego się spod kontroli rabina są datowane na lata trzydzieste dziewiętnastego wieku. Łączą one jednocześnie Golema z osobą Maharala czyli rabina Jehudy Loew[102]. Przeniesienie akcji opowieści o Golemie i rabinie do Pragi sprawiło, że zdobyła ona popularność na niespotykaną do tamtej pory skalę i ustaliła kanon opowieści o Golemie, który przetrwał do dziś[103].

---

101 E. Dekel, D.G. Gurley, dz. cyt., s. 243-244. Szerzej na temat postaci Golema w opowiadaniu *Isabella von Aegypten* autorstwa Achima von Arnima pisze Ewa Hendryk w artykule *Golem – ciągle aktualna historia o (nie)człowieku* (E. Henryk, dz. cyt. s. 61-64).

102 „Loew (Löw; Löwe; Liwa; Lejb) Jehuda (Juda) ben Becalel z Pragi; Jehuda (Juda) ben Becalel, zwany MAHARAL-em [z Pragi](MahaRaL; akronim od More(j)nu ha-Raw Liwa = Nasz Nauczyciel Rabi Liwa; hebr.ajski MAHARAL mi-Prag) ([1512?] około 1525 Poznań? Wormacja? – 1609 Praga" (Z. Borzymińska, *Loew (Löw; Löwe; Liwa; Lejb) Jehuda (Juda) ben Becalel z Pragi*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*,http://www.jhi.pl/psj/Loew_(Low_Lowe_Liwa_Lejb)_Jehuda_(Juda)_ben_Becalel_z_Pragi, [dostęp 1.02.2017]).

103 E. Dekel, D.G. Gurley, dz. cyt., s. 244-246. „As we have seen, the move to the center (both religiously

Do tego sukcesu niewątpliwie przyczynił się wydany w 1847 roku przez Wolfa Paschelesa i wielokrotnie wznawiany zbiór legend żydowskich, w którym znalazły się teksty opracowane przez Leopolda Weisla. Był wśród nich obecny *Der Golem*, który ugruntował przedstawioną wersję legendy o Golemie i Maharalu aż do momentu pojawienia się tekstu Rosenberga. Niemniej przed nim opublikowane zostały inne utwory prezentujące różnorodne wersje legendy o praskim Golemie.

Pierwsza wzmianka o Golemie z Altneuschul pojawiła się w przypisie zamieszczonym w powieści *Das jüdische Gil Blas* Josepha Seligmanna Kohna wydanej w Leipzig w 1834 roku[104]. Historię o wyrywającym się spod władzy rabina Golemie słudze opisał również w 1841 roku folklorysta i dziennikarz Franz Klutschak, a Berthold Auerbach zawarł ją w powieści *Spinoza* z 1837 roku. Przed pojawieniem się w druku *Gallerie der Sipurim* Paschelesa swoje opracowania legendy o Golemie opublikowali Gustav Philippson (*Der Golem, eine Legende*, 1843) oraz Abraham Tendlau (wiersz *Der Golem des Hoch-Rabbi Löb*, 1842)[105]. W 1836 roku używający pseudonimu Ludwig August Frankl opisał praskiego Golema we wstępie do serii ludowych opowieści zatytułowanych *Vaterländische Sagen und Legenden*[106]. Zdaniem autorów *How the Golem Came to Prague* „while it is clearly presented as a folkloric report, it displays a surprising degree of literary artistry, thereby bridging the gap between the obviously literary renditions of Auerbach, Tendlau et al., and the Klutschak/Weisel versions"[107]. Na grunt języka czeskiego legenda została przeniesiona dopiero w 1886 roku za pośrednictwem

and geographically, since Prague is much closer to the heart of the Hapsburg Empire than the Polish city of Chelm) was a spectacular success. For nearly a quarter of a century after Grimm's report there is no written record of any specific ecotype of the Golem legend, and one could imagine countless variants circulating orally. But once the tale is fixed in Prague, it quickly becomes the standard reflex and ultimately the authoritative version through Weisel, dominating the next six decades until it is swallowed up by Rosenberg's more fully developed Prague narratives" [przypis 26: „For the argument that the Golem tale became fixed in Prague as part of a larger Bohemian Jewish «process of identity formation» see Neubauer, *How Did the Golem Get to Prague?*, s. 301] (tamże, s. 251).

104 Tamże, s. 249, przypis 20. W przygotowaniu znajduje się artykuł E. Dekel, D.G. Gurley, *Der jüdische Gil Blas: The First Modern Golem Tale*.

105 E. Dekel, D.G. Gurley, *How the Golem Came to Prague*, s. 246-247. Zob. szczegółowy opis oraz interpretację różnych wersji legendy przedstawionych u Auerbacha, Philippsona, Klutschaka oraz Tendlau w artykule Johna Neubauera (J. Neubauer, dz. cyt. s. 302-304).

106 E. Dekel, D.G. Gurley, dz. cyt., s. 247-249, 252-253.

107 Tamże, s. 249. Autorzy pracy analizują również fragment powieści *En Jøde* Meïra Aarona Goldschmidta (1845), w której akcja legendy o Golemie zostaje przeniesiona do Lwowa (tamże, s. 253-257).

sztuki *Rabínská moudrost* autorstwa Jaroslava Vrchlický[108].

Dlaczego to właśnie Maharal został bohaterem opowieści o praskim Golemie, choć nie znaleziono żadnych wzmianek łączących nazwisko słynnego rabina z Golemem przed XIX wiekiem[109]? Za główną przyczynę uważa się autorytet Jehudy ben Becalela:

The Jewish response to Grimm's removal of the rabbinic name is to contradict the sensational pitfalls of demonic desire and the charnel house monstrosities that haunt the Gothic imaginations of the German Romantics. For Jewish writers during this window before Weisel, the legend remains essentially a story about rabbinic mastery of the holy word, a practice highly regarded as the patrimony of the scholarly elite. Therefore, the natural response is to reattach the legend to a rabbi who is beyond all doubt, that is, a move toward the center of things. This may partially explain why it is attached to the Maharal; it is exactly because he was not a kabbalist that he makes such an attractive agent for the story [podkr. – A.C.]. If the Christians saw the Kabbalah as some kind of radical Jewish thaumaturgy, then the way to lend it authority was to attach it to a rabbi whose spiritual profile was beyond reproach, a rabbi so serious that he even met with the Holy Roman Emperor Rudolph II in 1592[110].

Maharala uważano za nowoczesnego, wykształconego rabina. *Polski Słownik Judaistyczny* określa Judę ben Becalela jako „osobowość otwartą i eklektyczną, poszukującą renesansowej syntezy religii, filozofii i nauk przyrodniczych"[111]. Istotna była również legendarna audiencja u cesarza Rudolfa II, która pojawia się jako wątek opowieści o Maharalu i Golemie. Dziś Loew uznawany jest także za wielkiego kabalistę, choć – jak wynika z powyższego cytatu – w okresie formowania się legendy istotny był właśnie brak jednoznacznych związków z kabałą[112]. W powieści *Puttermesser* tytułowa bohaterka charakteryzuje rabina z Pragi następująco: „Wielki rabbi Jehuda Loew [...] nie był jedną z tych obłocznych dusz, skłonnych do niepohamowanych ułud czy bajdurzeń. Był człowiekiem na wskroś zdroworozsądkowym, o przenikliwym umyśle, wielkim uczonym, pragmatycznym przywódcą – mądrym quasi-burmistrzem"[113]. I choć Maharal

[108] Tamże, s. 251, przypis 24, J. Neubauer, dz. cyt., s. 302.

[109] „The fact that a Golem created by the Maharal was not mentioned by R. Jacob Emden, and even not later on by H.Y.D.A' is indirect evidence for the absence of traditions on the Golem of the Maharal. Therefore, the most famous version of the creation of the Golem is the product of the early nineteenth century at the earliest" (M. Idel, dz. cyt., s. 211).

[110] E. Dekel, D.G. Gurley, dz. cyt., 250-251.

[111] Z. Borzymińska, dz. cyt.

[112] Na temat związków Maharala z kabałą zob. R. Goetschel, *The Maharal of Prague and the Kabbalah*, [w:] *Mysticism, Magic, and Kabbalah in Ashkenazi Judaism: International Symposium Held in Frankfurt A.M. 1991*, red. K. Grözinger, J. Dan, Berlin, Nowy Jork, 1995, s. 172-180. W ironiczny sposób opisuje nastawienie rabbiego Löw do tworzenia Golema i kabały Harry Mulisch w *Procedurze*.

[113] C. Ozick, dz. cyt., s. 68.

nigdzie w swych pismach nie wspominał o Golemie, badacze doszukują się związków między jego naukami a ideą tworzenia[114].

Wizerunek Maharala kabalisty rozpowszechniły opowiadania ze wspomnianego już zbioru *Gallerie der Sipurim* wydanego przez Paschelesa w 1847 roku[115]. Opowieści autorstwa Leopolda Weisla przedstawiają Golema jako idealnego służącego, który choć nie je, nie pije i nie wymaga zapłaty, to ciężko pracuje. Poza tym niewiele o Golemie można się dowiedzieć: jest ulepiony z gliny i ożywiony magiczną formułą (*szem*) włożoną w usta. Druga część legendy przynosi wątek destrukcyjny. Ponieważ w zgodnie z przykazaniami biblijnymi w szabat odpoczywają nie tylko ludzie, ale też niewolnicy i zwierzęta, Golem również wymagał odpoczynku. Błąd stwórcy Golema sprawił, że gliniany sługa wpadł we wściekłość. Agresja Golema była skierowana nie na ludzi, ale na otoczenie. Ujawniła się tu ogromna siła sztucznego człowieka, który burzył domy i wyrywał drzewa. Problem tkwi także w tym, że przepisy religijne zabraniają pracy w okresie szabatu, więc rabin nie mógłby bez złamania prawa zniszczyć Golema, gdyby szabat już się rozpoczął.

[114] B. Sherwin, dz. cyt., s. 137.

[115] "Bezalel Loew, known, because of his tall stature and great learning, as high Rabbi Loew. This rabbi was highly skilled in all the arts and sciences, especially in the Kabbalah. By means of this art he was able to bring to life figures, formed of clay or carved from wood, that, like real men, did what was assigned to them. Such self-made servants are worth much: they do not eat, they do not drink and do not need wages; they work tirelessly, you can scold them and they give no answer. The Rabbi Loew had formed such a servant out of clay, laid the *Shem* (magic formula) in its mouth, and brought him to life with it. This constructed servant performed all the menial duties in the house throughout the week: chopping wood, carrying water, sweeping the streets, etc. But on the Sabbath he had to rest, therefore, the master took the *Shem* from his mouth and made him dead before the rest day arrived. But once it happened that the rabbi forgot to do this and misfortune followed. The magic servant became enraged, tore down the houses, threw rocks around, uprooted trees, and thrashed about horribly in the streets. People rushed to let the rabbi know about this, but the difficulty was great; it was already the Sabbath, and any work, whether creating or destroying, is strictly prohibited, so how to undo the magic? To the rabbi, his Golem was like the broom to the sorcerer's apprentice in Goethe's poem. Fortunately no one had yet inaugurated the Sabbath in the Altneu-Synagogue, and since this is the oldest synagogue in Prague, everything depends on it, and there was still time to take the *Shem* from the wild fellow. The master ran, tore the magic formula from the mouth of the Golem—the clay lump fell and crumbled to pieces. Terrified by this scene, the rabbi no longer wanted to make such a dangerous servant. Even today, pieces of the Golem can be seen in the attic of the Altneu-Synagogue" (W. Pascheles, *Gallerie der Sipurim* [sic!], *eine Sammlung jüdischer Sagen, Märchen und Geschichten, als ein Beitrag zur Völkerkunde*, Praga, 1847, s. 51–52, cyt. za: E. Dekel, D.G. Gurley, dz. cyt., s. 245). Literatura przedmiotu dotycząca *Golema* Weisla wymieniona jest w artykule *How the Golem Came to Prague* w przypisie 10 (tamże, s. 244).

Maharal jednak łatwo i bez szwanku dla siebie unieruchamia swego sługę. Niemniej po Golemie pozostaje ślad, dowód jego istnienia złożony na dachu synagogi.

Legenda w wersji spisanej przez Leopolda Weisla wpłynęła na kształt popularnych *Starych podań czeskich* (1894) Alojzego Jiráska[116]. Golem do dziś pozostał ważnym elementem praskiego folkloru, jedną z wizytówek miasta. Późniejsze relacje łączą w sobie tradycję dziewiętnastowiecznej ludowej opowiastki z elementami obecnymi w opowiadaniach Jehudy Rosenberga.

Golem obrońca

W 1909 roku w Piotrkowie został wydany zbiór ponad dwudziestu opowiadań o Maharalu, wśród których znalazły się również opowieści o Golemie. Zatytułowany *Niflo'es Maharal* zbiorek autorstwa rabina Katza, zięcia samego Jehudy ben Becalela z Pragi, został wydany przez Jehudę (Yechudę Yudl) Rosenberga, który po trzystu latach odnalazł zaginiony manuskrypt w bibliotece w Metzu we Francji. Oczywiście publikacja była falsyfikatem, a za twórcę zawartych w niej opowieści uważa się samego Rosenberga. Jednak przez wiele lat autorstwo zbioru *Niflo'es Maharal* nie było jednoznacznie przypisane rabinowi z Warszawy, do czego przyczyniły się również kolejne tłumaczenia i nieautoryzowane lub pirackie wydania, w tym wersja Chajima Blocha[117].

Dlaczego Rosenberg posłużył się chwytem odnalezionego rękopisu? Curt Leviatan

---

116 A. Jirásek, *Stare podania czeskie*, tłum. M. Erhardtowa, wyd. 2, Katowice 1989, s. 170-172.

117 C. Leviant, *Introduction*, [w:] Y. Rosenberg, *The Golem and the Wondrous Deed of Maharal of Prague*, tłum. C. Leviant, New Haven/ Londyn, 2007, s. XX-XXII. Wśród wydań zainspirowanych „znaleziskiem” Rosenberga dużą popularność zyskała publikacja Chajima Blocha w języku niemieckim (Wiedeń, 1917). Zob. też: E. Baer, *The Golem Redux: From Prague to Post-Holocaust Fiction*, Detroit, 2012, s. 28-36. Scholem tak komentuje wydanie Rosenberga: „Ta wersja całkowicie zmyślona, jeśli chodzi o wszelkie istotne zdarzenia i zupełnie nową funkcję golema jako tego, kto zwalcza kłamstwa na temat mordów rytualnych, została napisana przed około pięćdziesięciu laty i wydana po hebrajsku przez Judę Rosenberga (autora?) na podstawie apokryficznego «rękopisu z biblioteki z Metzu» w 1909 r. jako *Cuda rabbiego Löwa z golemem*. Język i treść utworu wskazują nieodparcie na chasydzkiego autora obeznanego z kabałą, o (niezwykłym w tych kręgach!) zacięciu beletrystycznym, piszącego w latach 80. i 90. XIX wieku po serii procesów o mordy rytualne. Książka Chajima Blocha, *Der Prager Golem* (Berlin 1920) to niemieckojęzyczne opracowanie tego tekstu” (G. Scholem, dz. cyt., s. 204, przypis 72). M. Idel, dz. cyt., s. 252-253. Wersja Blocha „to kombinacja wątków znanych z opowiadania o Eliaszu z Chełma oraz z wersji Weisla. Ponadto Bloch zajmuje się dylematami halachicznymi: rozważa, czy golem może być członkiem minjanu, i dochodzi do negatywnego wniosku. Poza tym twierdzi on, iż golem nie ma duszy ani wolnej woli. Jednakże według Blocha golem będzie zbawiony na końcu świata” (D. Burda-Fischer, dz. cyt., s. 177).

wyjaśnia ten zabieg we wstępie do pierwszego tłumaczeniu *Cudów Maharala* z hebrajskiego na język angielski następująco:

As an Orthodox rabbi in Warsaw, in a community that viewed fiction as frivolous and utterly outside the Jewish tradition of Torah study, Rosenberg had to disguise his authorship of the book. He resorted to the classic ruse of the „discovered" manuscript, à la Defoe in *Robinson Crusoe* and Swift in *Gulliver's Travels*, who also pretended their books were written by someone else, as did Alexander Dumas, who in his preface to his Three Musketeers (1844) claims he discovered his text in the Royal Library. To an unsuspecting public, Rosenberg was able to pass off his own book as if it were written hundreds of years earlier by the Maharal's son-in-law, Rabbi Katz. (To this day some people still believe this.) Rosenberg's claim that the Maharal's son-in-law wrote the book naturally enhanced its value. Readers were more eager to buy book about Maharal and the golem written by a relative than one by unknown Warsaw rabbi[118].

Powołany do życia przez Rosenberga na kartach historii o Mararalu Golem znacząco różni się od opisywanych wcześniej praskich Golemów. Jego historia nie jest już krótką wzmianką, zasłyszaną ludową opowieścią, lecz samodzielną historią o glinianym słudze imieniem Józef (Yossele)[119]. Golem po raz pierwszy występuje tu w roli bohatera, obrońcy gminy żydowskiej. I po raz pierwszy zostaje uczłowieczony („in Rosenberg's book Yossele truly becomes human"[120]). Wśród elementów stanowiących o innowacyjności tej wersji historii o Golemie słudze Leviant wymienia jeszcze między innymi zdolność do czytania i pisania, a więc możliwość obopólnej komunikacji oraz pozostawianie Golemowi inicjatywy w podejmowaniu działań. Samo powołanie Golema Józefa do życia nie odbiega zbytnio od opisanych wcześniej technik[121]. Cel jego stworzenia Golema wiąże się z obroną przed oskarżeniem o mord rytualny[122]. Golem pomaga odnaleźć prawdziwych

[118] C. Leviant, dz. cyt., s. XVII.

[119] „Rabi Loew nadaje golemowi imię Józefa Szedaja – półczłowieka i półdemona, który pomógł pokoleniom Talmudu, gdy byli w kłopotach" (D. Burda-Fischer, dz. cyt., przypis 10, s. 176).

[120] Tamże, s. XXIII.

[121] Tamże, s. XV. Por. K. Bajka, *Kulturowe obrazy golema: od religii do legendy o sztucznym człowieku*, „Przegląd Religioznawczy", Poznań, 2016, nr 1, s. 114.

[122] „To the major and ever-alluring theme of golem-making, Rosenberg added the Jewish element of salvation and protection. He has Rabbi Loew, the Maharal, create a golem not to help with domestic chores but to fight the false accusation of ritual murder leveled against the Jews – the infamous blood libel, the thousand-year-old European Christian canard that Jews need the blood of a Christian child to bake matzas for Passover. By adding the theme of the golem as rescuer, Rosenberg fused the anti-Semitism that pervaded Europe during his own time with that of the golem – not unlike Superman, the comic strip hero created in late 1930s by two American Jews to protect the innocent and battle evil" (tamże, s. XXIX-XXV). Motyw Golema obrońcy pojawia się we współczesnych utworach, m.in. w amerykańskiej powieści *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay* Michaela Chabona z 2000

winowajców, ale nie jest groźną, morderczą istotą, choć potrafi odczuwać pragnienie zemsty. Co więcej, może zostać zraniony tak jak człowiek. Po wykonaniu zadania Golem spokojnie odchodzi w nicość, nie zagrażając swemu stwórcy czy innym Żydom[123].

Zbiór opowiadań Rosenberga kończy dziewiętnaście apokryficznych „wypowiedzi rabbiego Löwa o naturze golema”[124]. Scholem zauważa, że świadczą one o znajomości kabalistycznych opracowań tematu Golema. Pojawia się tu na przykład zastrzeżenie dotyczące seksualności Golema: „Golem musiał zostać stworzony bez siły rozrodczej i popędu płciowego do niewiasty. Gdyby bowiem obdarzony był tym popędem, choćby na sposób zwierzęcy, gdzie jest on o wiele słabszy niż u człowieka, mielibyśmy z nim wielki kłopot, ponieważ żadna kobieta nie mogłaby się przed nim obronić”[125]. Nie tylko brak popędu odróżnia Golema automat od ludzi. Dwa pierwsze punkty „wypowiedzi rabbiego” wyraźnie sytuują sztucznego człowieka poza ludzką moralnością: nie musi on przestrzegać zasad micwy, nie posiada też „the slightest hint of either the good or the evil impulse”[126].

Golem Leiwika

Nie sposób opisać historii sztucznego człowieka przed drugą wojną światową, pomijając dwa teksty, których Golem jest tytułowym bohaterem. Pierwszy z nich to powieść Gustava Meyrinka opublikowana w odcinkach w latach 1913-1914, drugi to poemat dramatyczny z 1921 roku autorstwa Lewiego Halperna (Leiwika)[127]. Jako

---

roku. Nieco mniej dosłownie temat podjęła Cynthia Ozick w powieści *Puttermesser*.

[123] C. Leviant, dz. cyt., s. XXIII-XIV, XXVIII-XXIX.

[124] G. Scholem, dz. cyt., s. 204.

[125] Tamże, s. 209. Jako źródło koncepcji o braku popędu płciowego u Golema Idel wskazuje osiemnastowieczną żydowską encyklopedię: „the formulation of the eighteenth century author [R. Pinhas Eliyahu Horowitz] regarding the absence of the generative power of the Golem is identical to that of Judel Rosenberg, using the same expression *koah ha-molid*” (M. Idel, dz. cyt., s. 237-238). Popęd płciowy staje się przyczyną unicestwienia Golema o imieniu Ksantypa (Lea) z powieści *Puttermesser* Cynthii Ozick. O możliwości odbycia stosunku płciowego z golemicznymi kobietami pisze rabin Izajasz Horowitz (M. Idel, dz. cyt., s. 234-236). Z kolei Danuta Goska charakteryzuje legendy o tworzeniu Golema jako „anal creation folklore” (zob. D. Goska, *Golem as Gentile, Golem as Sabra: An Analysis of the Manipulation of Stereotypes of Self and Other in Literary Treatments of a Legendary Jewish Figure*, [w:] „New York Folklore”, nr. 23, z. 1-4, 1997, s. 39-64, http://bieganski-the-blog.blogspot.com/2016/07/golem-as-gentile-golem-as-sabra_5.html, [dostęp 1.02.2017]).

[126] Y. Rosenberg, dz. cyt., s. 187.

[127] W 1924 roku utwór wystawiono w Polsce w tłumaczeniu i reżyserii Andrzeja Marka: „In 1924 he [Mark Arnshteyn (Arnstein) – przyp. A.C.] returned to Poland where he staged in his own Polish translation of

literackie opracowania tematu Golema są kontynuacją dziewiętnastowiecznych literackich fascynacji postacią sztucznego człowieka, niemniej wyraźnie nawiązują do żydowskiej tradycji. O *Golemie* Meyrinka Scholem pisze:

Wykorzystując w swoisty sposób i przekształcając postać z żydowsko-kabalistycznej legendy ludowej, autor postanowił stworzyć coś w rodzaju symbolicznego wizerunku drogi do zbawienia. Takie literackie i beletrystyczne opracowania i metamorfozy tematu golema są bardzo rozpowszechnione przede wszystkim w literaturze żydowskiej i niemieckiej XIX wieku, począwszy od Jakoba Grimma, Achima von Arnima i E. Th. Hoffmanna, i świadczą o szczególnej fascynacji tą figurą, w której wielu autorów próbowało dostrzec symbol najbliższych swemu sercu walk i konfliktów[128].

Utwór Leiwika, który wyemigrował z Europy do Stanów Zjednoczonych Ameryki, jest reinterpretacją praskiej legendy o rabinie Loew. Golem uosabia tu zagrożenia niesione przez rewolucję („a classic of revolutionary disillusionment"[129]). Dramat przedstawia Golema o ogromnej sile, którego skłonności do przemocy nie sposób opanować. W tej wersji legendy Golem Józef zabija księdza Tadeusza podżegającego do pogromu. Golem z siekierą w ręce najpierw ratuje Żydów, lecz w finale napada ludzi modlących się w synagodze. Przemoc obecna w poemacie stanowi odzwierciedlenie fali pogromów, które nastąpiły po rewolucji bolszewickiej, oraz niesie krytykę samej rewolucji październikowej[130].

Leiwik zmienił także wizerunek stwórcy Golema na bardziej niejednoznaczną: „right from the start of both Leivick's and Holitscher's[131] works the wretched rabbi is portrayed as being assailed by doubt and tortured by metaphysical worries, while his

Sh. An-sky's *Dybbuk* and H. Leivick's *Golem* [...]. In 1928 he staged the *Golem* in Kraków in the original" (M. Flakser Mark Arnshteyn (Arnstein), [w:] *Biographical dictionary of modern Yiddish literature*, tłum. J. Fogel, red. B. Kagan, Nowy Jork, 1986, http://yleksikon.blogspot.com/2014/09/mark-arnshteyn-arnstein.html, [dostęp 1.02.2017]).

128 G. Scholem, dz. cyt., s. 175. Analizę *Golema* Meyrinka przedstawiam w rozdziale *Przemiana.* Golem *Gustava Meyrinka*.

129 „Leivick [...] had been a revolutionary and a prisoner in a tsarist jail. But he had also seen some of the outcomes of the Russian Revolution; and for him, *that* was the Golem" (L. Glinert, dz. cyt., s. 87).

130 L. Quercioli Mincer, *Nostalgia and Creaturality in H. Leivick's The Golem*, tłum. C. Pozzi, S. Dickinson, [w:] *Melancholic Identities, Toska, and Reflective Nostalgia: Case Studies from Russian and Russian-Jewish Culture*, red. L. Salmon, S. Dickinson, Firenze, 2015, s. 63.

131 Fabułę i krótkie omówienie *Golema* Arthura Holitschera (1907) przedstawia Veronika Ambros w artykule *How Did the Golems (and Robots) Enter Stage and Screen ad Leave Prague?* ([w:] *History of the Literary Cultures...,* s. 310-311).

desperate enterprice is depicted as being doomed to failure"[132]. Istotny w poemacie dramatycznym Halperna jest również wątek mesjański. Golem jawi się tutaj jako fałszywy mesjasz, który nie spełnia pokładanych w nim nadziei: „The Maharal bestows life on the Golem with the purpose of making him not only defender of the Jews of Prague, but also a redeemer of the world, a Messiah of peace"[133]. Golem ma stworzyć utopię, jednak marzy tylko o ciepłych dłoniach Devorale. Utwór kończy dramatyczne unicestwienie Golema[134].

Kisch szuka Golema

Słynne są poszukiwania śladów po Golemie prowadzone przez Egona Erwina Kischa. „Szalejący reporter" nie odnalazł pozostałości glinianego obrońcy getta na strychu synagogi Staronowej, co opisał w *Jarmarku sensacji*: „jednym z moich nieaktualnych reportaży było realne poszukiwanie nierealnego materiału"[135]. Jednak poszukiwania te stały się przyczynkiem do opowiadania o Golemie zamieszczonego w tomie *Geschichten aus Sieben Ghettos* (1934). Wychodząc od opisu spotkania z pewnym Żydem z Woli Michowej na Podkarpaciu, który znalazł się w posiadaniu tajemnego manuskryptu, Kisch opowiada historię zniszczenia Golema oraz złożenia go w synagodze, a także swoje bezowocne poszukiwania śladów sztucznego człowieka. Ale na tym opowieść się nie kończy, gdyż Kisch dodaje ciąg dalszy, nie znany z klasycznej wersji legendy: „Abraham Chaim, the *shammas* and his brother-in-law had taken him away"[136]. Golem w dziecięcej trumience trafił na miejsce ostatniego spoczynku zlokalizowane „one mile and two hundred fathoms outside New Town Gate, on the Vienna road"[137], na Gallows Hill będącym miejscem egzekucji zbrodniarzy.

Utwór kończy się słowami: „at the graveside of the Golem I understand why the robot unconditionally subject to the will of another, must be buried deep and irretrievably"[138], które zdaniem Alfreda Thomasa odnosi się do sytuacji uciskanego proletariatu: „the equation of the buried golem with the fate of the oppressed workers

---

132 C. Mathière, *The Golem*, [w:] *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, tłum. W. Allatson, J. Hayward, T. Selousred. P. Brunel, Londyn, Nowy Jork, 1996, s. 480-481.

133 E. Rozik, *Levick's The Golem*, [w:] *Jewish drama and theatre: from rabbinical intolerance to secular liberalism*, Eastbourne, 2014, s. 174.

134 Zob. też D. Goska, dz. cyt., s. 54-55.

135 E. E. Kisch, *Jarmark sensacji*, tłum. S. Wygodzki, wyd. 3, Warszawa 2014, s. 264.

136 Tenże, *The Golem*, [w:] *Tales from Seven Ghettos*, tłum. E. Bone, Londyn, 1948, s. 161.

137 Tamże, s. 163.

138 Tamże, s. 165.

returning from their factories"[139]. W ten sposób Golem sługa staje się metaforą „soulless routine of the proletariat in modern industrial civilization"[140]. Kisch zostaje uznany za Thomasa, autora *Prague Palimpsest*, za pierwszego twórcę, który porównuje wykorzystanego Golema do godnej pożałowania sytuacji klasy robotniczej.

Choć użycie w zakończeniu *Golema* wyrazu „robot", odsyłające do sztuki Karela Čapka, wydaje się ciekawe[141], to finał utworu ma raczej ironiczny wydźwięk. Historia o Asherze Balbierze to smutna opowieść o śmierci pewnego mitu, nadziei, wielkości, niezwykłości. Kisch wyjaśnia jej sens następująco:

> The meaning of the Golem legend – the desire for power and the overcoming of this desire – is raised to the second power in this desire – is raised to the second power in this manuscript tale: the magician who copies the creation of Adam is followed by his servant who, being a servant, desires in his turn to have a servant. Like the master high up in the roof beams, so the sorcerer's apprentice low down in the basement struggles with the lump of clay. The master himself destroys his sacrilegious creation. The Apprentice is hampered by superstitious attempt as resuscitation – he mistakes the stone guest in the cellar for the killer Death, lugs the clay away in terror and buries it in unhallowed ground[142].

Golemy Maharala po drugiej wojnie światowej

W drugiej połowie dwudziestego wieku nadal powstawały liczne utwory nawiązujące do klasycznej wersji legendy o rabinie z Pragi. Choć zazwyczaj dość wiernie oddawały elementy zawarte w wersjach opracowanych przez Weisla i Rosenberga, na różne sposoby reinterpretowały praski mit.

Dagmar Lorenz potraktowała historię o Maharalu jako reprezentację szerszego mitu habsburskiego obrazującego niemiecko-żydowską symbiozę, której Zagłada położyła kres. „After the Shoah, the Maharal, the Golem, and Emperor Rudolph II were reconfigured by Jewish authors into paradigms of the destroyed Jewish culture of Central Europe. They became literary devices to examine the Holocaust experience"[143]. W tym kontekście Lorenz

---

[139] A. Thomas, *Prague Palimpsest: Writing, Memory, and the City*, Chicago, Londyn, 2010, s. 69.

[140] Tamże, s. 68.

[141] Ciekawa jest również paralela między Quasimodo i Golemem przedstawiona przez Kischa (E. E. Kisch, dz. cyt., s. 160). Zob. też A. Neher, dz. cyt., s. 88.

[142] Tamże, s. 159.

[143] D. Lorenz, *Transcending the Boundaries of Space and Culture: The Figures of the Maharal and the Golem after the Shoah—Friedrich Torberg's* Golems Wiederkehr*, Leo Perutz's* Nachts unter der steinernen Briicke*, Frank Zwillinger's* Maharal*, and Nelly Sachs's* Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels, w: *Transforming the center, eroding the margins : essays on ethnic and cultural boundaries in German-speaking countries*, red. D. Lorenz, R. Posthofen, Columbia 1998, s. 288.

omawia cztery utwory: *Golems Wiederkehr* Friedricha Torberga, *Nachts unter der steinernen Briicke* Leo Perutza, *Maharal* Franka Zwillingera oraz *Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels* Nelly Sachs. U Torberga i Zwillingera autorka dostrzega narrację pełniącą funkcję ocalającą: autorzy „celebrates the superiority of Jewish culture over Nazism in a text that «proves» that despite repeated attempts to wipe out the Jewish people, Jewish tradition will prevail in the end, matterially and spiritually[144]". Jednak, jak stwierdza Lorenz, nie jest to mit, który może spełnić te oczekiwania: „there was no Golem to protect twentieth-centaury European Jewry"[145].

W formie baśni opisał Golema Isaac Bashevis Singer. Jego *Golem* (1969) składa się z dwóch części. W pierwszej czytelnik może rozpoznać klasyczną opowieść o Golemie, który ratuje reba Eliezera przed fałszywym oskarżeniem o uprowadzenie córki hrabiego Jana Bratysławskiego. Zadłużony hrabia próbuje zemścić się na żydowskim bankierze, twierdząc, że Polner zabił dziewczynkę, bo potrzebował jej krwi na macę. Jednak rabiego Lejb odwiedza zesłany przez Boga jeden z trzydziestu sześciu sprawiedliwych i przekazuje mu instrukcje, jak zrobić Golema o imieniu Józef. Z boską pomocą wszystko kończy się szczęśliwie, do czasu, gdy za namową żony rabi Lejb łamie obietnicę złożoną nieznajomemu, by nie ożywiać Golema do własnych celów.

W pierwszej połowie opowiadania występuje typowy dla literatury dziecięcej podział na dobre i złe postaci[146] oraz cudowność wynikająca z boskiej interwencji. W drugiej – Golem wypowiada posłuszeństwo swemu stwórcy i zaczyna zmieniać swą postać, upodobniając się do człowieka. Golem nie chce być Golemem, z ciekawością dziecka poznaje świat, bawi się i nie jest agresywny. Pod wpływem rozkazu, by wcielić Golema do cesarskiej armii, rabi Lejb namawia Miriam, ukochaną Golema, by pomogła mu unicestwić glinianego olbrzyma. „Mimo że golem nie był człowiekiem, rabi Lejb odmówił za niego Kadisz"[147]. Wątek miłosny, pojawiający się już w poprzednich wersjach

---

144 Tamże, s. 294.

145 Tamże, s. 297. Inne utwory łączące mit Golema z tematyką drugiej wojny światowej to powieść *Golems of Gotham* (2002) Thane Rosenbaum oraz powieść *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay* (2000) Michaela Chabona. W powieści Rosenbaum córka głównego bohatera, reprezentanta drugiego pokolenia, zainspirowana opowieścią o praskim Golemie, przywołuje duchy sześciu pisarzy, którzy przeżyli Shoah, lecz później popełnili samobójstwo (między innymi: Primo Levi, Jerzy Kosiński, Paul Celan, Piotr Rawicz). W powieści Chabona Golem opuszcza okupowaną przez nazistów Pragę i „as the Jewish immigrant charakters find work and identity in the Manhattan comic industry" (E. Baer, dz. cyt., s. 14).

146 Na temat stereotypowych wizerunków postaci w *Golemie* Singera pisze Danusha Goska: „Like Leivick's golem, Singer's is more a stereotypical gentile than Jew" (D. Goska, dz. cyt.).

147 I.B. Singer, dz. cyt., s. 87.

legendy o Golemie, nie ma tu wymiaru erotycznego. Golem zyskuje wzajemność dziewczyny, a miłość urasta do rangi siły mogącej wyzwolić Golema: „Inni wierzyli, że w ciemności czekał na nią golem, który potem zabrał ją ze sobą tam, gdzie spotykają się kochające duchy. Kto wie? Może miłość ma większą moc nawet niż Święte Imię. Miłości raz wyrytej w sercu, nie da się wymazać. Żyje ona wiecznie”[148].

Elie Weisel w *The Golem: The Story of a Legend* (1983) stworzył, podobnie jak Singer, opowieść o Golemie obrońcy przeznaczoną dla młodego czytelnika. Arnold Goldsmith wymienia jego opracowanie praskiej legendy jako jedną z trzech najważniejszych dwudziestowiecznych wersji opowieści o Golemie stworzonych przez amerykańskich Żydów[149]. W opowiadaniu autora *Nocy* następuje dalsze uczłowieczanie Golema, który traci swój monstrualny wygląd i staje się wcieleniem ”inteligencji i współczucia”: „he was not less human than we, but more human”[150]. Golem pozostaje jednak Golemem: nie je i nie starzeje się, w przeciwieństwie do ożywionego po raz wtóry Golema Singera. Charakterystyczna jest również zmiana perspektywy narracyjnej na pierwszoosobową. Narrator to chłopiec o imieniu Reuven, który podziwia glinianego obrońcę. Golem, podobnie jak w praskich opowieściach Rosenberga, nie umiera, lecz zastyga w oczekiwaniu na kolejne wezwanie.

Oryginalne przedstawienie Golema stworzył Stanisław Vincenz w opowieściach żydowskich zawartych w dziele *Na wysokiej połoninie*. Vincenz nie przetwarza historii Golema z Pragi, lecz tworzy oryginalne opowiadanie, w którym rabin Mojsze Kitower, naśladowca Eliasza Baal-Szema, tworzy na Huculszczyźnie Golema nazywanego przez siebie „człowiekiem”:

Wysuszył na słońcu swoje dzieło, tchnął w nie słowo z tego miejsca, gdzie wszystkie płaje się zbiegają, i wyskoczył taki czarny z kozimi oczyma. Nie duch nieczysty, fe! nie myślcie – to nie bajka, to naukowe, to z rachunku – tylko człowiek. Ciało ludzkie, krew ludzka, skóra ludzka, oczyma mruga, słyszy, mówi – rękami także, jak Żyd porządny. No, człowiek! Oczy – miał odrobinkę inne, ciekawe, kozie... A w środku co? Może ktoś wie, ja nie wiem. Może coś, a może nic[151].

---

[148] Tamże, s. 88. Motyw miłości dziewczyny i Golema pojawia się również w literaturze popularnej. Na przykład w *Kabaliście z Pragi* sentyment do Golema żywi powieściowa Ewa, wnuczka Maharala (M. Halter, *Kabalista z Pragi*, tłum. E. Derelkowska, Poznań 2014).

[149] A. Goldsmith, *Elie Wiesel, Rabbi Judah Lowe, and the Golem of Prague*, [w:] „Studies in American Jewish Literature”, 1986, nr 5, s. 15.

[150] E. Wiesel, *The Golem: The Story of a Legend,* Nowy Jork, 1983, s. 34, cyt. za D. Goska, dz. cyt.

[151] S. Vincenz, *Zrobiony cud*, [w:] *Tematy żydowskie*, wyd. 2 rozszerz., Gdańsk 1993, s. 130.

W *Zrobionym cudzie* „człowiek" Kitowera obdarzony jest mową i uczuciami, choć pozostaje bezpłodny. Nazywany Bokiem Golem nie jest buntownikiem, ale nieubłaganie rośnie i nie zawsze prawidłowo odczytuje pragnienia swego twórcy. Ostatecznie Bok nie został zamieniony z powrotem w glinę, lecz otrzymał od rabina zadanie niemożliwe do wykonania – miał wyprać do białości skórę czarnego byka. Kiedy Golem zginął z wycieńczenia, „rabin odnalazł mołoczego w Kutach, zapłacił mu jak mógł. Mołoczy pogrzebał Boka na boczku cmentarza, bo przecież człowiek był, i to przepisowy[152]".

Zdaniem Doroty Burdy-Fisher zmiany, które wprowadził Vincenz do legendy, nie wynikają z jej nieznajomości, lecz, przeciwnie, świadczą o tym, że pisarz dysponował „ogromną (nie tylko jak na goja, ale w ogóle) wiedzą [...] o judaizmie", a jego opowiadanie chasydzkie to „głos w toczonej przez wieki dyskusji mędrców żydowskich na temat człowieczeństwa golema[153]". Vincenz wyraźnie uczłowieczył Golema, nadał mu też w humorystyczny sposób cechy żydowskie. „Zasłyszana", bo opowiedziana przez Duwyda, historia o Golemie kończy się morałem dotyczącym wolności. Badaczka twórczości Vincenza interpretuje je jako „swoistą deklarację żydowskiej zasady posłuszeństwa boskiemu prawu"[154].

Golem postmodernistyczny

Golemy stworzone na kartach powieści *Puttermesser* (1997[155]) Cybthii Ozick i *Procedura* (1998) Harry'ego Mulischa różnią się od bardziej tradycyjnych wcieleń sztucznego człowieka z gliny. Są kobietami. Choć płeć czyni Ksantypę-Leę i Menszełe Golem wyjątkowymi, nie tylko na tym polega ich nietypowość. Ksantypa zostaje powołana do życia przez kobietę jako narzędzie do przeobrażenia Nowego Jorku w raj, co czyni zeń wariant Golema obrońcy. Niestety jej zamiana w Golema-sukuba doprowadza wielkie dzieło do upadku. Menszełe jest praskim Golemem stworzonym przez rabbiego Löwa i jego zięcia, jednak zamordowanie Izaaka sprawia, że zostaje zamieniona w glinę przed upływem jednego dnia.

Ksantypa to Golem ze społecznej satyry, Golem wieku biurokracji. Łączy ją z tradycyjnymi Golemami sposób powołania do istnienia (powstaje z w ekstatycznym

152 Tamże, s. 137.

153 D. Burda-Fischer, dz. cyt., s. 174.

154 Tamże, s. 183.

155 Opowiadanie *Puttermesser i Ksantypa* (1982) to drugie z serii pięciu opowiadań o tytułowej Puttermesser (V. Nelson, dz. cyt., s. 102).

transie – zostaje ulepiona z ziemi doniczkowej i ożywiona hebrajskim Imieniem Imion zapisanym na marginesie „Timesa"), niemota oraz skłonność do niepohamowanego wzrostu. Poza tym to nastolatka, która ma swoje własne zdanie, zna łacinę, przejawia upodobanie do „latynoskich" ubrań, jest „przebiegła i szczwana"[156]. Narodziła się z rozgoryczenia zdegradowanej urzędniczki, jej oburzenia „barbarią" Nowego Jorku i skłonności do idealizmu. Golem była też owocem niezrealizowanego marzenia Puttermesser o macierzyństwie:

Jestem twoją protokolantką – napisała golem. Wyrażam cię. Kopiuję i odtwarzam. Teraz nadszedł czas, ażbyś ty zrealizowała swą myśl. [...] Dwa pragnienia w tobie kiełkowały. Ja jestem jednym, a to jest drugie. Każda myśl łaknie narzędzia realizacji. Kiedy poczęłaś pragnienie, w tej samej chwili poczęłaś mnie. [...] Będę służyć twojemu rozumowi. Jestem twym potomstwem, ty mą matką. Jestem wcieleniem majestatu twoich praw i zasad. Wielki plan to moja działka. Zostaw wizjonerską odnowę mnie[157].

Celem stworzenia Ksantypy okazuje się wcielenie w życie *Planu reanimacji, reaktywacji, rekultywacji i reformy miasta Nowy Jork* dzięki wyniesieniu Ruth Puttermesser, prawniczki i urzędniczki z Wydziału Przychodów i Rozchodów, na stanowisko burmistrza. Idealistyczna wizja od początku ma jednak swoje słabości: „plan, choć stworzony w jej [Puttermesser – przyp. A.C] umyśle, trącił żargonem [...], zdawał się [...] wprost sformularzony"[158]. Puttermesser nie miała również ambicji władzy, pomysł mianowania jej burmistrzem pochodzi od Golema: „Puttermesser stworzyła Ksantypę. [...] Ale Ksantypa zrobiła Puttermesser burmistrzem [...]. Puttermesser pojmuje, że jest golemem golema"[159]. Niemniej Nowy Jork zostaje zamieniony w utopię. Ozick opisuje ją w sposób łączący humor z groteską: „Na stacjach metra panoszy się piękno. [...] Gangi młodocianych wdarły się nocą do zajezdni i umyły do połysku wszystkie wagony"[160].

Problemem jest także rozrost Golema, Ksantypa bowiem nieustannie rośnie i po dwóch latach przestaje mieścić się w normalne ubrania. Mimo iż Puttermesser czytała rozprawy o Golemie, zna historię golemiego rodzaju, ignoruje jego „czarną legendę". Bunt Golema następuje po jego inicjacji seksualnej: „Chcę mieć własne życie! Krew się

[156] C. Ozick, *Puttermesser*, tłum. A. Górska, Warszawa 2006, s. 101.

[157] Tamże, s. 100-101.

[158] Tamże, s. 101.

[159] Tamże, s. 117.

[160] Tamże, s. 112.

we mnie burzy[161]". Ale Puttermesser nie chce zniszczyć Golema, choć „boi się" i „przeczuwa"[162] nadchodzący upadek nowojorskiego raju. Następuje on w konsekwencji niespożytego apetytu seksualnego Golema, który doprowadza do dymisji „mężów znamienitych" obejmujących najważniejsze miejskie urzędy: „Miasto jest zapowietrzone żądzą Ksantypy. [...] Ksantypa czuje wolę bożą [...] i niewoli, i pustoszy, polując na kadrę zarządzającą, szczebel za szczeblem. [...] Seksu! Seksu! Golem chce seksu!"[163]. Takie wcielenie Ksantypy jest parodią obaw dotyczących ekspansji sztucznego człowieka, ambicji przejęcia władzy i zdominowania rodzaju ludzkiego. Niemniej na poziomie fabularnym Puttermesser tłumaczy szał Golema niemożliwym do zrealizowania pragnieniem posiadania potomstwa:

Ziemia rodzi płody, jakżeby więc golem nie miał marzyć o własnym rozmnożeniu się, o zdublowaniu. [...] Ksantypa, jak sama Puttermesser, pragnie córek! Córek, których przecież być nie może! Czyż mamy potępiać innych, którzy zawinili tak samo, jako myśmy zawinili?"[164].

Unicestwienie Golema Ksantypy dokonuje się za pomocą podstępu, a miejsce złożenia jej ciała obłożone jest zakazem i przekleństwem. Również ten tradycyjny element historii Golema zostaje przez Ozick sparodiowany. Twórczyni Golema ostatecznie uważa się za jego ofiarę: „Wielka przebiegła Ksantypa, gargantuiczna podstępna Ksantypa, wyhodowana z maleńkiego ziarenka o Lei!"[165]. *Puttermesser* nie jest jednak powieścią przestrzegającą przed nadmiernym idealizmem czy brakiem kontroli nad tworem ludzkich pragnień. To nie Ksantypa uzdrawia Nowy Jork i nie ona go niszczy. Nie ma Golema, który za ludzi wyczaruje społeczny ład i biurokratyczny porządek.

W *Procedurze* Mulischa Golem pojawia się tylko na chwilę, choć jego pojawienie się poprzedzają długie przygotowania. Po efektownej scenie ożywienia, przemiany gliny w żywe ciało, Menszełe[166] wraca ze swymi twórcami do żydowskiego getta

---

[161] Tamże, s. 125.

[162] Tamże.

[163] Tamże, s. 128. Feministyczne odczytanie tekstu Ozick potyka się o seksualność Golema: „The feminist value of this explication is, however, ambivalent: is Ozick's revision a critique or an affirmation of the traditional Jewish anxieties towards unbridled female sexuality" (R. Anolik, *Appropriating the Golem, Possessing the Dybbuk: Female Retellings of Jewish Tales*, [w:] *Modern Language Studies*, 2001, wol. 31, nr 2, s. 47).

[164] C. Ozick, dz. cyt., s. 130.

[165] Tamże, s. 145.

[166] Imię Menszełe Golem nawiązuje do słowa „mentsh" oznaczającego w jidisz człowieka (również niem. „mensch").

i w niewyjaśnionych okolicznościach morduje Izaaka. Rabbi Löwa natychmiast zamienia posłusznego mu Golema na powrót w glinę i przenosi na dach synagogi. Menszełe nie wypowiada ani jednego słowa, a jej niema zakrwawiona postać z nożem w dłoni przywodzi na myśl sceny z horrorów. Menszełe, której kreacja na skutek pomyłki rabina Izaaka była kopią stworzenia Lilith, nie Adama, jest zarazem piękna i potworna. Jej powstanie to wynik kaprysu znudzonego władcy, wymuszającego na Maharalu i Izaaku studia nad lekceważoną przez nich kabałą:

oto na rozkaz cesarza przyszło mu na stare lata bawić się w czarownika. Miał nadzieję, że przejdzie do historii jako wybitny żydowski uczony z szesnastego wieku, a może nawet ktoś więcej, a teraz wszystko wskazuje na to, że przetrwa w pamięci potomnych z zupełnie innego powodu – oczywiście jeśli uda mu się zrobić tego głupiego golema[167].

Historia praskiego Golema poprzedza właściwą fabułę powieści niderlandzkiego pisarza, której główną postacią jest Wiktor Werker. Werker jest twórcą eobiontu, „prymitywnego organizmu z materii nieorganicznej"[168]. Wiktor razem ze swoim zespołem wytworzył z gliny żywą istotę: „wyjątkowo kompleksowy, chemicznie wysokowartościowy organiczny kryształ gliny o charakterze proto-RNA, rodzaj prarybosomu, produkującego kilka krótkich białek"[169]. W ten sposób Wiktor dołącza do grona twórców Golemów. Jego odkrycie staje się u schyłku dwudziestego wieku skandalem, bluźnierstwem: „Znosząc różnicę między chemią i biologią, wymazałem pewną granicę metafizyczną"[170]. Historia Werkera łączy się ze wzmiankami o innych twórcach sztucznych istot: „wszystko się tu łączyło: hrabia Frankenstein, Alan Turing, komputery, roboty – nawet i ja sam, ja też tkwiłem pochwycony w tę fatalną sieć"[171].

---

[167] H. Mulisch, dz. cyt., s. 56. Niemniej podczas studiów nad kabałą Maharal doznaje widzenia, będącego zapowiedzią Szoa (tamże, s. 58).

[168] Tamże, s. 175.

[169] Tamże, s. 180. G. Dyson, *Ostatni i pierwsi ludzie*, [w:] *Darwin wśród maszyn. Rzecz o ewolucji inteligencji*, tłum. R. Piotrowski, Warszawa 2005, s. 236-237: „Egzobiolodzy rozważają krzemionkę jako możliwą podstawę życia pozaziemskiego. Na Ziemi jako pierwsze pojawiło się życie oparte na węglu, jednakże wedle A.G. Cairns-Smitha glinki krzemionkowe leżały u początków naszego dziedzictwa genetycznego, gdyż na bazie ich samopowielających się kryształów rozwinęły się prymitywne formy życia organicznego, podobnie jak życie organiczne stanowi dziś bazę dla powstawania samopowielających się form krzemowych i towarzyszącego im kodu". Dyson dodaje, że z krzemu powstały również procesory i światłowody (tamże, s. 238).

[170] H. Mulisch, dz. cyt., s. 181.

[171] Tamże, s. 188, 151.

Sam Wiktor zostaje porównany także do artysty rzeźbiarza Pigmaliona i (podczas programu telewizyjnego podsumowującego osiągnięcia dwudziestego wieku) nazwany „największym artystą tworzącym surogaty dzieci, [...] który zniósł granicę między życiem a śmiercią”[172].

Krytycy *Procedury* wskazują jeszcze jedną analogię tworzenia Golema – autotematyczną:

wszyscy oni powołują do życia – Żyd Golema, Werker eobiont (ożywioną materię), Mulisch „Procedurę”; [...] wydaje się, że poznali tajemnicę, czyli procedurę posługiwania się literami – alef-betem mistyki żydowskiej, czterema literami kodu DNA, słownikiem literackim[173].

Choć losy bohaterów wydają się podobne: Izaak i Wiktor giną w następstwie tworzenia Golemów, a ich rodziny rozpadają się, nie ma prostej zależności między tymi postaciami. Odkrycie Wiktora nie wiąże się z jego osobistą tragedią: śmiercią nienarodzonej córki i odejściem ukochanej. Dla Wiktora Golem ma związek nie ze śmiercią, lecz z życiem. Swą nienapisaną książkę popularnonaukową tytułuje *Aurora's Key to Life*. Również zdaniem Maharala fakt zabójstwa Izaaka ma swoją pozytywną stronę, gdyż ofiarą nie padł Rudolf II, co przewrotnie ocaliło naród żydowski. Oba Golemy budzą strach, ale to człowiek jest tym, kto powołuje je do życia i interpretuje sens ich istnienia.

Golem i nowe technologie

Opowieść o Maharalu i jego Golemie stała się w XX wieku kanwą dziesiątek utworów literackich, filmów, oper i dzieł sztuki. Jednak wraz z ekspansją nowych technologii Golem przestał być tylko postacią z żydowskiego folkloru, sługą, obrońcą lub potworem, a zaczął funkcjonować jako symbol zjawisk charakterystycznych dla nowoczesności. „Indeed, this was a myth of modernity itself”[174]. Wizerunek Golema stał się narzędziem opisu zarówno zjawisk społecznych, politycznych, gospodarczych, jak również nowych technologii i odkryć naukowych. Golem jest bratem i pierwowzorem

[172] Tamże, s. 330-331.

[173] P. Dudziak, *Opowieść demiurgów*, [w:] „Tygodnik Powszechny”, 2002, nr 11, http://www.tygodnik.com.pl/ numer/274911/dudziak.html, [dostęp 1.02.2017].

[174] L. Glinert, dz. cyt., s. 84.

komputera[175], robota oraz androida, patronem cybernetyki[176]. Zdaniem Elaine Graham Golem staje się również punktem odniesienia ludzkiej tożsamości:

In modern times, the imaginative potential of the golem continues unabated, but he acquires subtle new overtones. He gains a greater autonomy, and a more threatening posture, as protector, but also as primitive subrational self […], and dehumanized, mass-produced 'mechanical man'. […] The modern golem may be a reflection on what it means to be human in relation to a number of contexts: national identity, Jewishness, the advent of the modern psychologies and, last but not least, the erosion of the boundaries between humans and machines[177].

W dwudziestym wieku granica między twórcą Golema a jego tworem zaczyna się zacierać i to właściwie jest najwyrazistsza różnica między obrazem Golema w żydowskiej tradycji a jego nowoczesnymi wcieleniami. Golem już nie tylko jako jungowski cień czy odrębny kulturowo Inny wkracza do dyskusji nad kondycją człowieczeństwa.

Współcześnie Golem przybiera formy dalekie od swej dawnej kabalistycznej postaci, jednak zdaniem Sherwina to właśnie żydowska legenda o sztucznym człowieku niesie w sobie naukę jak okiełznać dwudziestowieczne Golemy:

With recent developments in bioengineering, reproductive biotechnology, computer science, bionics, robotics, artificial intelligence, artificial life, and related fields, the golem legend is being increasingly understood as a relevant and powerful metaphor for understanding and addressing the nature and the ethical and public policy implications of such developments[178].

Autor *Golems Among Us: How a Jewish Legend Can Help Us Navigate the Biotech Century* odnajduje związki między ideą Golema a rekombinacją DNA (połączenie idei kreacji z symboliką liter), zapłodnieniem in vitro (Golem jako embrion), GMO (tworzenie cielęcia przy użyciu *Sefer Jecira*), mechanizmami działania wielkich korporacji (ograniczenie ich potęgi, określenie odpowiedniego statusu), a także robotami

[175] Gershom Scholem w 1965 roku nadał komputerowi skonstruowanemu w Weizmann Institute w Rehovoth w Izraelu imię „Golem Aleph". W uzasadnieniu tego wyboru ukazał paralelę między figurą Golema a komputerem. (G. Sholem, *The Golem of Prague & The Golem of Rehovoth*, [w:] „Commentary", styczeń 1966, s. 62-66). Imię Golem noszą również superkomputery opisane w *Golem XIV* (1981) Stanisława Lema. Zob. S. Bereś, *Potwór z Massachusetts*, [w:] „Quart", 2015, nr 3-4, s. 15-25.

[176] „But we may safely say that Rabbi Loew was also the spiritual ancestor of two other departed Jews – I mean John von Neumann and Norbert Wiener – who contributed more than anyone else to the magic that has produced the modern Golem" pisał w 1966 roku Gershom Scholem (tamże). Zob. A. Neher, dz. cyt., s. 89-92.

[177] E. Graham, dz. cyt.,s. 100-101.

[178] B. Sherwin, dz. cyt., s. 134.

i komputerami. Sugeruje, by zjawiska te analizować nie w kontekście wizerunku potwora Frankensteina jako wyrywającego się spod władzy stwórców i niosącego zniszczenie, lecz z perspektywy Golema. Golema, którego tworzenie nie jest zakazane, lecz uświęcone i dozwolone przez Boga, a nawet ujęte w boskim planie stworzenia. Golema, którego tworzenie wymaga ze strony stwórcy wiedzy i doskonałości moralnej. Golema, którego stworzenie obarczone jest ryzykiem, ale twór podlega ścisłej kontroli swego stwórcy. Czy jednak ta recepta będzie skuteczna, gdy stwórca rozpozna w Golemie samego siebie?

Przemiana. *Golem* Gustava Meyrinka

Przedstawiając wizerunek Golema na początku XX wieku, nie sposób pominąć powieści austriackiego okultysty, Gustava Meyrinka. Związany z Pragą pisarz uczynił glinianego człowieka tytułowym bohaterem swej powieści. Golem Meyrinka niewiele ma jednak wspólnego z powoływanym do życia przez rabina obrońcą getta czy niebezpiecznym służącym. Autor *Nocy Walpurgii* traktuje Golema jako odzwierciedlenie pewnego stadium rozwoju duchowego człowieka, etapu przejściowego zapoczątkowanego wejściem na drogę przemian a kończącego się uzyskaniem egzystencjalnej pełni. W *Golemie* (1915)[179] to, co irracjonalne, stanowi nieodzowny element przezwyciężania ograniczeń ludzkiej kondycji. „Szatan z Pragi" przedstawił glinianego humanoida jako figurę wewnętrzną – kształtowanie Golema nie polega zatem na akcie kreacji dokonywanym na nieożywionej materii, lecz realizuje się w procesie duchowego samodoskonalenia.

Postać Golema wskazuje również na kluczową dla powieści tradycję mistyczną, przy czym fascynacja kabałą nie zostaje w twórczości Meyrinka ograniczona do tarota i praskich legend. Autor *Białego dominikanina* wpisał glinianego człowieka w znacznie szerszy krąg mistyki *Zoharu* oraz teorii *ibbur* i *tikkun*[180], stanowiących wyraz koncepcji duchowej ewolucji człowieka, choć zdaniem Gershoma Scholema „wszystko jest u niego [...] zdeformowane w wymiarze maksymalnie fantastycznym"[181]. Mistyka żydowska nie była oczywiście jedynym źródłem inspiracji dla twórczości Gustava Meyrinka. „Biblia kabalistów" zawdzięcza swój kształt gnozie, masońskim zainteresowaniom rzekomego członka Hermetycznego Zakonu Złotego Brzasku oraz naukom podziwianego przez pisarza okultysty Eliphasa Leviego[182], który łączył tradycję judaistyczną z mitologią

---

[179] Pierwsze wydanie książkowe *Golema* poprzedziła publikacja w odcinkach, którą prowadziło w latach 1913-1914 czasopismo „Die weissen Blätter". T. Macios, *Posłowie*, [w:] G. Meyrink, *Golem*, Kraków 2004, s. 204.

[180] Zob. G. Scholem, *Izaak Luria i jego szkoła*, [w:] *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, tłum. I. Kania, Warszawa 2007, s. 302-304.

[181] G. Scholem, *Wyobrażenie golema*, s. 175. Mimo że zdaniem Scholema kabalistyka Meyrinka nosi piętno okultystycznych fascynacji pisarza, autor *Kabały i jej symboliki* dostrzega w *Golemie* „niepowtarzalną atmosferę, w której elementy nie kontrolowanej głębi, a nawet wielkości, łączą się z upodobaniem do mistycznego kuglarstwa" (tamże).

[182] O zainteresowaniu Gustava Meyrinka postacią Leviego (właściwie Alphonsa Louisa Constanta) pisze w swych wspomnieniach Gershom Scholem (G. Scholem, *How I Came to the Kabbalah*, [w:] „Commentary", maj 1980, s. 45).

egipską, a także z elementami buddyzmu.

Golem Meyrinka przesycony jest atmosferą niesamowitości. Onirycznym wizjom towarzyszy przepełniona tajemniczymi wydarzeniami fabuła, zaś narracyjna klamra podkreśla obecność groteskowego motywu sobowtóra. Powieściowe wypadki, jakkolwiek tworzą ciąg przyczynowo-skutkowy, ulegają odrealnieniu. Powiązania między światem materialnym a światem widmowym kształtują się w myśl zasady korespondencji właściwej symbolizmowi. *Correspondances*, mistyczna zasada powszechnych powinowactw, oparta na doktrynie mistycznej Emanuela Swedenborga, głosiła, że „wszystko, co jest zewnętrzne i widzialne, ma wewnętrzną i duchową przyczynę”[183]. Zgodnie z tą ideą postrzegają świat bohaterowie Meyrinka, których działaniami kierują irracjonalne motywacje, mistyczne doświadczenia i zasłyszane legendy.

W *Golemie* koncepcja powszechnych powiązań nakłada się na zależności pomiędzy planem materialnym powieściowych wydarzeń a planem psychicznym ogniskującym się wokół problemu tożsamości protagonisty. Symbole z powieści wyraźnie odnoszą się do sfery podświadomości, a postać Golema ma bezpośredni związek z kondycją psychiczną głównego bohatera[184]. Spotkania Pernata z istotami z żydowskiej kabały są właściwie projekcjami jego stanów wewnętrznych. Zaburzenia psychiczne traktuje jednak Meyrink w sposób charakterystyczny dla tradycji romantycznej, uznając je za oznakę predyspozycji do mistycznego wtajemniczenia.

Golemiczny potencjał

Koncepcja Golema pojawiająca się na kartach powieści Meyrinka w specyficzny sposób odnosi się do ujęć utrwalonych w tradycji żydowskiej. Według Tomasza Maciosa „autor *Golema* odwołał się do mniej znanych, ezoterycznych elementów starego żydowskiego mitu [...]. Wielu kabalistów uważa bowiem, że Golem nie jest istotą fizyczną, lecz mentalną emanacją powstałą w wyniku medytacji. Tak rozumiany homunkulus jest symbolem oświecenia, mistycznej wiedzy i mocy”[185]. W myśl tej koncepcji tworzenie

---

[183] M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. 3 popr., Kraków 2001, s. 63-64. Na mistyczną koncepcję powszechnych powiązań wpływ wywarły także bliskie Meyrinkowi teorie okultystyczne oraz hinduska idea jedności (tamże).

[184] W duchu jungowskim odczytuje *Golema* na przykład Jerzy Prokopiuk w swym posłowiu (J. Prokopiuk, *Gustaw Meyrink - "Szatan z Pragi" (i jego "Golem")*, [w:] *Piękno jest tylko gnozy początkiem*, Katowice 2007, s. 176). Golema jako postać jungowską analizowała Bettina Knapp, jednak w odczytaniu Knapp Golem to „an archaic aspect of the ‘savior type’” (M. Idel, dz. cyt., s. 255).

[185] T. Macios, dz. cyt., s. 210. Zob. też: J. Prokopiuk, dz. cyt., s. 175.

Golema miało charakter ćwiczenia duchowego, dowodziło biegłości w odczytywaniu tajemnic *Księgi Stworzenia*[186]. U Meyrinka nie ma jednak mowy o latach spędzonych na wewnętrznym doskonaleniu się i poświęconych duchowemu rozwojowi. W *Golemie* gliniany człowiek to przejaw ukrytych sił duchowych, potencjału, który nosi w sobie jednostka zdolna do wyzwolenia się z ograniczeń materii.

W ten właśnie sposób definiują ideę Golema bohaterowie powieści. Obserwujący getto Atanazy Pernat porównuje ludzi do glinianych istot z praskiej legendy.

Wyobrażam sobie dziwnych ludzi, którzy mieszkają w tych domach niby schematy, niby istoty nie z matki urodzone — ludzie, którzy w myśleniu i działaniu zdają się być spojeni bez doboru, przeciągają przede mną jak duchy, i jestem skłonniejszy wierzyć, że takie sny tają w sobie ciemne prawdy, które na jawie tlą się we mnie, jako wrażenie z kolorowych baśni. Potem skrycie budzi się we mnie znów podanie o widmowym Golemie, owym sztucznym człowieku, którego niegdyś tutaj w mrokach Getta pewien rabin, znawca Kabały, utworzył z elementów i przywoływał go do automatycznego, bezdusznego bytu, szepcąc przez zęby magiczne słowo liczebne. I jak ów Golem drętwiał natychmiast w posąg gliniany w chwili, gdy tajemniczą sylabę jego życia cofał swymi usty zaklinacz, tak niewątpliwie, sądzę, tracą swój byt duchowy wszyscy ci ludzie, skoro tylko w mózgu u jednego zagasło jakiekolwiek nikłe wyobrażenie, podrzędną dążność, może zbyteczne przyzwyczajenie, u innego zaś tylko głuche oczekiwanie jakiejś rzeczy całkowicie niezrozumiałej i całkowicie pozbawionej treści[187].

Zamieniony w martwy posążek Golem symbolizuje człowieka pozbawionego duchowości, zaś Golem ożywiony zaklęciem odpowiada człowiekowi, którego istnienie przenika jakiś tajemny pierwiastek, nadwyżka sensu czy nieokreślona potencja.

Podobnie wyjaśnia znaczenie Golema Szemajah Hillel, łącząc pojawienie się tajemniczej postaci z otwarciem na mistyczną naturę świata. Zgodnie z tym wytłumaczeniem Golem jest bramą między rzeczywistością doświadczaną zmysłami a światem duchowym, figurą inicjacji, która prowadzi do odkrycia sekretów poznania:

Przypuść, że człowiek, który przyszedł do ciebie i którego zowiesz Golem, oznacza przebudzenie umarłego poprzez najwewnętrzniejsze życie duchowe. Wszelka rzecz na ziemi – niczym innym nie jest, jeno symbolem, przyodzianym w proch. – Jak ty myślisz okiem? Wszelką formę, którą spostrzegasz, myślisz okiem. Wszystko, co zgęstniało do formy, było przedtem istotą widmową (s. 53).

Miejscem szczególnie wrażliwym na przejawy owego „życia duchowego” jest odgrywające istotną rolę w powieści Meyrinka praskie getto. Tu bowiem mistyczne siły znajdują swe ujście, wcielając się w figurę Golema. Opowieść o tajemniczej mocy

[186] Zob. rozdział *Kabalistyczne przepisy na stworzenie Golema*.

[187] G. Meyrink, *Golem*, tłum. A. Lange, Kraków 2004, s. 20. Wszystkie fragmenty *Golema* Gustava Meyrinka cytuję za wskazanym wydaniem, numery stron podając w nawiasach.

panującej w żydowskiej dzielnicy snuje lalkarz Zwak, od dzieciństwa zafascynowany Golemem:

zawsze w życiu pokolenia raz jeden przebiega błyskawiczna epidemia duchowa w dzielnicy żydowskiej, napada umysły żyjących w jakimś nieokreślonym celu, który dla nas na zawsze zostaje ukryty — i jak widziadło przybiera kontury jakiejś charakterystycznej istoty, która zapewne żyła tu przed wiekami i pragnie się ucieleśnić. Być może jest ona między nami, ale my nie uważamy jej za rzeczywistą. Podobnież nie słyszymy dźwięku drgającego kamertonu, o ile nie dotkniemy nim kawałka drzewa, co je pobudza również do drgania. Być może jest to tylko coś niby psychiczny wytwór sztuki bez immanentnej świadomości — wytwór sztuki, który powstaje tak, jak kryształ wyłania się z bezkształtności podług pewnego starego prawa. — Któż to wie? [...] — Widmo, które w wyrazie twarzy, ruchu i zachowaniu nieomylnie objawić się musi we wszystkich razem i w każdym z osobna, jako symbol duszy tłumu, o ile jesteśmy w stanie dokładnie rozumieć tajemniczą mowę form zewnętrznych. I jak niektóre zjawiska zapowiadają uderzenie piorunu — tak i tu pewne groźne wróżby świadczą o bliskim zejściu tego widma do królestwa rzeczywistości. [...] I wciąż poprzez te schematyczne zakusy nagromadzonych myśli, które mają przeciągać skroś codzienności, niby czerwona nić płynie bolesna pewność, że nasza najbardziej wewnętrzna treść umyślnie a wbrew naszej woli bywa tu wysysana, aby z niej postać widma mogła być uplastyczniona (s. 33-34).

Choć Zwak zna tradycyjną legendę o praskim Golemie, który służy kabaliście i wpada w szał, kiedy rabin zapomina go unieruchomić,[188], traktuje ją jak baśń, ludową opowieść usiłującą oswoić niewytłumaczalne zjawisko związane z pojawianiem się co trzydzieści trzy lata Golema-widma. Ta niematerialna istota wyzwolona spod panowania siedemnastowiecznego rabina zdaniem Zwaka od lat karmi się „wewnętrzną treścią" mieszkańców getta po to, by móc przybrać materialny kształt. Golem bowiem jest nie tylko duchem getta, lecz również cząstką duszy jego mieszkańców. Tak właśnie postrzegała tajemniczego gościa żona Hillela – jako upostaciowanie własnej duszy, która na chwilę opuściła jej ciało. I choć w przypadku Pernata również można dostrzec zależność między Golemem a jaźnią bohatera, związek wycinacza kamei z legendarną istotą ma bardziej złożony charakter.

Sobowtóry Głupca

Powieściowy świat *Golema* Meyrinka zaludniają sobowtóry. Funkcję sobowtóra pełni również tytułowy bohater[189]. Według Jana Tomkowskiego „Golem jest częścią osobowości narratora, który w jednym ze snów staje się mistrzem Pernatem, wycinaczem kamei sprzed trzydziestu lat"[190], przy czym jednocześnie „swego rodzaju sobowtórem

[188] Tamże, s. 31.

[189] Zob. M. Radkowska-Walkowicz, *Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa 2008, s. 35-36.

[190] J. Tomkowski, *Droga i labirynt*, [w:] *Mistyka i herezja*, Ossa 2006, s. 373.

Pernata jest Golem, zwierciadlane odbicie mistrza Atanazego”[191]. Postać Golema odsyła zatem czytelnika zarówno do narratora, jak i głównego bohatera powieści. W powieści widmo glinianego człowieka pojawia się raz na trzydzieści trzy lata[192] i taki okres czasu dzieli oba sobowtóry. Nie oznacza to jednak, że bohaterowie byli, są i będą Golemami. Golemiczny wymiar ma tylko określony etap życia każdego z nich. Sen narratora o wycinaczu kamei obejmuje właśnie ten moment świadomości Pernata, w którym protagonista odkrywa swe związki z Golemem. Pernat-Golem śniony przez narratora zostaje włączony w ciąg onirycznych transformacji[193]. Kolejne spotkania z sobowtórami Pernat będzie albo przeżywał jako Golem, albo jego sobowtór będzie miał w sobie coś z Golema. Galeria powieściowych sobowtórów obejmuje zatem również postaci z wizji Atanazego Pernata, w tym Pagada i zjawę nazywaną Habal Garmin.

Historia Pernata składa się zatem z ciągu spotkań z różnymi wcieleniami Golema i osobami, takimi jak Zwak czy Hillel, objaśniającymi znaczenie tajemniczych istot. Spotkania te wyznaczają kolejne etapy na drodze duchowego rozwoju bohatera, której celem jest odzyskanie pamięci i osiągnięcie mistycznej pełni: „poznanie i wspomnienie to jedno i to samo” (s. 53). Odkrywaniu tajemnicy tożsamości wycinacza kamei towarzyszy sensacyjna historia miłosna, w którą zamieszani są Wassertrum, Charousek i Angelina. Charousek pragnie zemścić się na Wassertumie, a Wassertum na Saviolim, kochanku zamężnej Angeliny. Intrygi tych postaci bezpośrednio wpływają na losy protagonisty na planie materialnym, stanowiąc przeszkodę dla rozwoju duchowości lub prowadząc do finałowego przeobrażenia[194].

Na swej drodze obdarzona duszą niższą istota spotka szereg innych sobowtórów, które będą wyznaczać kolejne etapy duchowej wędrówki. Tomkowski, a za nim Jerzy Prokopiuk i Tomasz Macios, odczytują je przez pryzmat kart taroka[195], przypisując Wielkie Arkana poszczególnym bohaterom i wydarzeniom opisywanym przez „Szatana z Pragi”.

---

191 Tamże, s. 384.

192 W powieści Gustava Meyrinka liczby odsyłają do sensów symbolicznych. Na przykład 33 jako biblijna liczba wiek określająca długość życia Chrystusa wiąże się ze zmartwychwstaniem i postacią Mesjasza, zaś w symbolice masońskiej określa stopnie wtajemniczenia prowadzące do mistycznego oświecenia.

193 Na temat roli somnambulizmu w *Golemie* Meyrinka zob. E. Klaus, *Allegorical Slumber: Somnambulism and Salvation in Gustav Meyrink's Der Golem*, [w:] „Seminar”, 2010, nr 46, z. 2, s. 131-145.

194 Por. T. Macios, dz. cyt., s. 213

195 Formy *tarot* i *tarok* stosuję zamiennie na określenie dawnej gry w karty oraz talii kart wykorzystywanej w tej grze, choć na przykład Jan Suliga wprowadza rozróżnienie między tymi taliami (J. Suliga, *Tarot*, Warszawa 1993, s. 9).

W powieści tarok jest przywoływany kilkakrotnie i traktowany jako ludowa, ogólnodostępna wersja *Zoharu*, mistycznej *Księgi blasku*, która według kabalistów opisuje duchową ewolucję człowieka. Wiąże się to z przekonaniem, że karty tarota służą nie tylko do gry czy wróżenia – bywa iż są traktowane jako „klucz do ukrytej konstrukcji świata”[196]. Taką rolę przyznawali tarotowi na przykład Eliphas Levi Zahed i członkowie Hermetycznego Zakonu Złotego Brzasku, którzy talię traktowali jako obraz kabalistycznego Drzewa Życia, a poszczególnym kartom przypisywali litery hebrajskiego alfabetu[197].

Nie ulega wątpliwości, że nienumerowana karta Głupca symbolizuje Atanazego Pernata – są co do tego zgodni wszyscy wspomniani badacze. Dotyczy go jednak tylko tak długo, jak bohater pozostaje Golemem. Głupiec to Golem. Identyfikacja pojawiająca się w utworze austriackiego pisarza pozostaje zgodna ze znaczeniem wyrazu *(hamor golim* w języku jidysz określa właśnie gamonia, głupca[198]) oraz z hermetyczną wykładnią znaczeń przypisywanych tarotowemu Głupcowi:

w kabalistycznym systemie symboli litera *alef* reprezentuje ulepionego z gliny (hebr. *adamah*) praczłowieka, Pierwszego Adama (hebr. *Adam ha-Riszon*) [...]. W hermetycznych traktatach Pierwszy Adam utożsamiany był z humunkulusem [...], tj. kimś, kto łącząc w sobie młodość i starość uosabia „pierwszą materię”, zaczyn *lapis philosophorum*. Wedle kabalistów tenże humunkulus nosił imię *Jadalboath* – Dziecko Chaosu. Utożsamiano go z glinianym olbrzymem, golemem, którego – według legend – magowie mieli powołać do życia poprzez włożenie do ust kawałka pergaminu z zapisanym na nim imieniem JHWH lub jego synonimem, słowem *emet* (hebr. prawda), a kiedy się zbuntował, uśmiercili go wymazawszy z *emet* literę *alef* i przeobraziwszy je w słowo *mot* – śmierć[199].

Karta Głupca reprezentuje adepta, który rozpoczyna swoją drogę ku poznaniu tajemnicy świata duchowego. Głupiec symbolizuje nieświadomość dotyczącą własnej tożsamości. W powieści Meyrinka Pernat ma ograniczoną wiedzę na temat własnego życia

196 J. Tomkowski, dz. cyt., s. 380.

197 J. Suliga, dz. cyt., s. 8-10; tenże, *Biblia Szatana*, [Warszawa 2008], s. 130-145.

198 G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, przypis 99, s. 213.

199 J. Suliga, *Inicjacja Głupca*, 2007, http://ctud.blox.pl/html/1310721,262146,21.html?138306 [dostęp 1.02.2017]. Jan Suliga odczytuje inicjację Głupca-Golema jako odpowiednik historii o dojrzewaniu sztucznych ludzi do człowieczeństwa: „Przewodnim motywem wszystkich tych opowieści jest dążenie ożywionej, na poły tylko ludzkiej istoty, do przemienienia się w pełnowartościowego człowieka, która wyrusza w tym celu w daleką podróż, popełnia rozmaite, nie zawsze chlubne czyny, cierpi, walczy z przeciwnościami losu, aż wreszcie zwycięża i zaznaje zbawiennej transformacji, bądź zostaje zgładzona przez wrogich jej ludzi. Na zewnątrz ohydna, odrażająca, istota ta skrywa bowiem w swoim wnętrzu pełnię przyszłego człowieczeństwa, człowiekiem wszakże może stać się ona dopiero wtedy, gdy odkryje, iż jest obrazem i podobieństwem Stwórcy” (tamże).

– z podsłuchanej w półśnie rozmowy przyjaciół dowiaduje się, że cierpiał na chorobę psychiczną, a lekarz za pomocą hipnozy pozbawił go bolesnych wspomnień z dzieciństwa i młodości, po czym umieścił w getcie pod opieką Zwaka. Wycinacz kamei przypomina tym samym Golema ulepionego w dorosłej postaci. Jednocześnie protagonista dostrzega niepokojący związek między „izbą" w jego umyśle, w której zamknięto jego przeszłość a postacią Golema zamieszkującego izbę pozbawioną drzwi. „Sprężyny moich czynów i myśli spoczywają w innym, zapomnianym bycie" (s. 38) – stwierdza Atanazy Pernat, identyfikując poniekąd postać z żydowskich legend z istotą swego jestestwa. Ów brak wspomnień, według wykładni Lapondera, świadczy o tym, że bohater przyjął rolę adepta, został „ukąszony przez «węża krainy duchowej»", co doprowadzi do „cudu przebudzenia" (s. 177)[200].

Znaczenie rozpoznania w sobie Golema oraz w Golemie samego siebie Macios łączy z duchową ewolucją jednostki. Bycie Golemem to okres inicjacji, stan pomiędzy niedoskonałością a pełnią:

> Utożsamienie Pernata z Golemem pełni ważną rolę, wskazując na stan bohatera, jego niedoskonałość, a zarazem symbolizując pierwszy nieświadomy krok na drodze do osiągnięcia mistycznej przemiany. [...] Golem-sobowtór odzwierciedla duchowy stan Pernata jako adepta, stojącego u progu przemiany, wkraczającego na drogę prowadzącą do osiągnięcia duchowej pełni, której symbolem jest hermafrodyta[201].

Proces wtajemniczenia Głupca wiąże się z funkcjonowaniem na pograniczu świata materialnego i duchowego: „Trasa jego wędrówki biegnie [...] od świata natury i zwyczajności do świata okultnych tajemnic i niewidzialnych sił rządzących kosmosem, sama zaś inicjacja polega na wielokrotnym penetrowaniu światów subtelnych (astral) oraz powrotach do empirycznej rzeczywistości"[202]. Dlatego w życiu Pernata jawa miesza się ze snem a bohatera nawiedza szereg zagadkowych istot, w które zmienia się Pernat. Taka jest też sytuacja Głupca w tarocie: „cyfra 0 świadczy o tym, iż, przyłożony do jakiejkolwiek karty, Głupiec napiera jej cech, przeistacza się w daną kartę"[203]. Dlatego bohater może wcielać się jednocześnie w Głupca oraz inną postać, na przykład Maga czy Wisielca.

---

200 Zob. T. Macios, dz. cyt., s. 211-212.

201 T. Macios, dz. cyt., s. 211.

202 J. Suliga, dz. cyt..

203 J. Suliga, *Tarot*, s. 28.

Wtajemniczenie Błazna

Po raz pierwszy Golem pojawia się w mieszkaniu Pernata jako nieznajomy, który przynosi księgę *Ibbur*. Od tej chwili następuje proces utożsamienia: „Odniosłem wrażenie, że zachowuje się, jak u siebie w domu i uważałem za zupełnie zrozumiałe, iż on tak, a nie inaczej, postępuje” (s. 13). Nieznajomy wszedł, wyjął książkę, po czym pokazał bohaterowi stronę tytułową *Ibbur* opatrzoną inicjałem. Owładnięty mocą księgi wycinacz kamei nic więcej nie pamiętał ze spotkania. Nie wiadomo, czy gość wyszedł. Żeby zidentyfikować nieznajomego zleceniodawcę, Pernat postanowił odegrać wizytę, wcielając się w rolę gościa[204]. W efekcie mimowolnie przemienił się w obcą postać:

Lecz rezultat był inny, zupełnie inny, niż przypuszczałem. Moja skóra, muskuły, całe ciało przypomniały sobie nagle wszystko, nie zdradzając się przed mózgiem. One to wykonywały ruchy, których nie chciałem i nie zamierzałem wykonywać. Jak gdyby moje członki nie należały więcej do mnie. [...] Miałem twarz obcą, bez zarostu, o wystających kościach policzkowych i spoglądałem ukośnymi oczami. Czułem to, lecz nie mogłem się zobaczyć. Przerażony, że moja twarz nie jest moją, chciałem krzyczeć; następnie chciałem się dotknąć, lecz ręka nie poszła za rozkazem woli, jeno zanurzyła się w kieszeni i wyjęła książkę. Zupełnie tak, jak on to robił. Nagle siedzę, znowu bez kapelusza i palta przy stole i to jestem ja. To ja, to ja! Atanazy Pernat (s. 16).

Symulacja nie tylko pozwoliła bohaterowi na poznanie wyglądu nieznajomego, ujawniła też przebieg wizyty. Choć Golem wszedł do pokoju, już z niego nie wyszedł. W trakcie lektury Golem i Pernat stają się jednością. Wybór *Ibbur. Brzemienia duszy* jako księgi rozpoczynającej inicjację Głupca nie jest przypadkowy[205]. Funkcjonujące w mistyce żydowskiej pojęcie *ibbur*, tłumaczone jako „zapłodnienie”, „brzemienność” czy „inkubacja”, dotyczy tymczasowego stanu wzmocnienia, nawiedzenia duszy żyjącej osoby przez duszę sprawiedliwą, przebywającą poza ciałem. Ma ono charakter pozytywny, gdyż owo zawładnięcie, zdwojenie duszy stanowi pomoc przy wypełnieniu jakiegoś istotnego zadania[206]. Za twórcę *Księgi Ibbur* uważano Izaaka Lurię, żyjącego w XVI wieku mistyka[207]. W kabale luriańskiej *ibbur* następuje, by niekompletna dusza mogła dzięki

[204] Zanim Pernat wcielił się w rolę tajemniczego zleceniodawcy, nastąpiło spotkanie z innym sobowtórem – Pierrotem z księgi *Ibbur*. Postać służącego Piotrusia przedstawiała początkowo naiwnego głupca, jednak w XIX i XX wieku symbolika tego bohatera była już bardzo rozbudowana. U Meyrinka Pierrot wywołuje w wycinaczu kamei chęć naśladownictwa, upodabniając go do marionetki z teatru lalek Zwaka.

[205] Zob. T. Macios, dz. cyt., s. 207-208.

[206] I. Arbel, *Dybbuk*, [w:] *Encyclopedia Mythica*, 2002, http://www.pantheon.org/articles/d/dybbuk.html, [dostęp 1.02.2017].

[207] S. Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa 1926, s. 50: „Nie — nie! tym razem było to raczej zapłodnieniem duszy. Wielki kabalista, Rabbi Luria, stworzył naukę, którą złożył w księdze

ingerencji duszy cadyka lub mistrza duchowego osiągnąć *tikkun* (naprawa świata). Inicjacja bohatera powieści Meyrinka bezpośrednio wiąże się z ideą *ibbur*[208]. Sobowtór Pernata – Golem jako byt obdarzony duszą niższą, uosabia niekompletność jestestwa, natomiast rolę duchowego mistrza Pernata odgrywa tajemniczy Szemajah Hillel. Wgląd w ukrytą naturę świata i Boga umożliwia dopiero dusza wyższa (*neszama*), postrzegana jako najgłębsza wiedza intuicyjna dostępna jedynie kabalistom[209].

„Nie jestem Rabbi, chociaż mam prawo używać tego tytułu. Jestem tylko biednym archiwariuszem w żydowskim ratuszu i prowadzę rejestrację żywych i umarłych" (s. 81) – mówi o sobie Hillel. Żaden z bohaterów nie ma jednak wątpliwości, że archiwista to postać niezwykła. Znawca kabały, wzór pobożności i pokory, uosobienie świętości jest uważany za osobę godną najwyższego szacunku[210]. Hillel udziela Pernatowi wyjaśnień dotyczących zagadkowych wydarzeń w życiu bohatera, co wiąże się ze specyficznie pojętą funkcją archiwisty. Mędrzec czuwa bowiem nad adeptami, którzy weszli na drogę duchowego rozwoju i mają do wyboru jedną z dwóch ścieżek – ścieżkę żywych i ścieżkę umarłych. To właśnie on przedstawia wycinaczowi kamei sens jego spotkania z Golemem, uświadamiając mu, że lektura księgi *Ibbur* jest tożsama z początkiem mistycznej transformacji:

> Otrzymałeś księgę *Ibbur* i czytałeś ją. Dusza twoja stała się ciężarna duchem żywota. [...] Ludzie nie kroczą żadną drogą, ani drogą życia, ani drogą śmierci. Pędzą jak plewy w wichrze. [...] Ty idziesz pewną drogą — i wkroczyłeś na nią z wolnej woli — choć może sam teraz o tym już nie wiesz. Jesteś powołany sam przez siebie! (s. 53).

Zetknięcie z *Ibbur* nie tylko sprawia, że Pernat zamienia się w Głupca, to także pierwszy moment wyboru drogi. „Jesteś brzemienny duchem – żywota" – mówi bohaterowi Hillel, objaśniając również różnicę między obiema drogami. Ścieżka śmierci związana jest ze sztuką zapominania, natomiast dla adepta kroczącego ścieżką życia poznanie wiąże się z odzyskiwaniem wspomnień. Dlatego lektura księgi przypomina

Ibbur. Obca dusza dostaje się do mojej, zespala się z nią, potęguje ją, podnosi lub obniża, jest dla niej niebo lub piekłowzięciem". Por. M. Idel, dz. cyt., s. 145-147.

208 *Ibbur*, jako forma wędrówki dusz związana z koncepcją reinkarnacji, dotyczy również narratora powieści. Być może narrator zostaje nawiedzony we śnie przez duszę Pernata, który po „przekrólewszeniu jaźni" osiągnął boską jedność.

209 G. Scholem, *Mistycyzm żydowski*, s. 267.

210 Tomkowski przypisuje Hillelowi rolę Papieża, strażnika Tajemnicy (J. Tomkowski, dz. cyt., s. 387-388), a Macios wskazuje, że pierwowzorem bohatera jest postać żydowskiego mędrca z I w. p.n.e. (T. Macios, dz. cyt., s. 213).

Pernatowi czytanie własnej, ukrytej w podświadomości, przeszłości:

Przeczytałem książkę do końca i trzymałem ją jeszcze w rękach, a wówczas było mi tak, jak gdybym badawczo w mózgu własnym kartki przerzucał — i to nie w jednej książce! — Wszystko, co mi ten głos powiedział, nosiłem w sobie, odkąd żyję, lecz było to zapomniane i ukryte przed mą świadomością aż do dnia dzisiejszego (s. 15).

Macios dostrzega w scenie spotkania Hillela z Pernatem, opisanej w rozdziale *Jawa*, rytuał inicjacyjny, w trakcie którego archiwista za pomocą magii dokonuje aktu symbolicznego wskrzeszenia i przebudzenia pogrążonego w duchowym śnie adepta[211]. Pod wpływem zabiegów żydowskiego mędrca główny bohater powieści na krótki czas doznaje stanu szczególnego oświecenia, lecz mimo to tajemnica jego przeszłości pozostaje niewyjaśniona.

Na tym nie kończą się związki Hillela z Golemem. Zwak twierdzi, że archiwista jest w posiadaniu pochodzącej z synagogi glinianej człekokształtnej figurki, którą wykonano w okresie panowania cesarza Rudolfa. Zgodnie z praską legendą twórcą Golema był żyjący w XVI wieku Loew Jehuda ben Becalel zwany Maharalem. To on ukrył unieruchomionego glinianego człowieka na strychu synagogi Staronowej, aby uniemożliwić nieodpowiednie wykorzystanie posągu. Hillel, jako właściciel owej legendarnej glinianej bryły, staje się dysponentem Golema[212] bądź osobą, która poznała sekret istoty Golema pojmowanej jako wyraz duchowych mocy.

Pernat nie zdawał sobie sprawy, że nieznajomy zleceniodawca to Golem. Rozpoznaje go na podstawie opisu wyglądu dopiero stary Zwak. Ta identyfikacja jest znamienna, gdyż postać z praskich legend w powieści Meyrinka ma specyficzny wygląd. Charakterystycznymi cechami jego fizjonomii są skośne oczy, żółta cera i brak zarostu. Golem wyróżnia się ponadto chodem – porusza się „miarowym, dziwnie utykającym krokiem, jakby każdej chwili miał upaść przed siebie" (s. 32-33) oraz staromodnym ubiorem. Cathy Gelbin uważa, że przyczyny azjatyckiej aparycji Golema kryją się w stereotypie Żyda, związanym z teorią rasy żydowskiej, którą rozpowszechnił Otton Weininger w publikacji zatytułowanej *Płeć i charakter*[213]. Antysemicki wydźwięk *Golema*

---

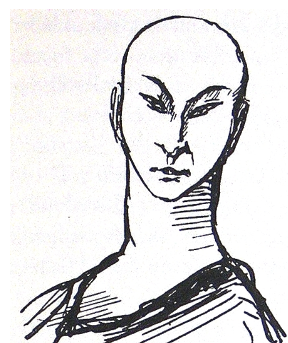
[211] Tamże, s. 212.

[212] Por. „Czasami trudno oprzeć się najstraszliwszej z hipotez, iż bohater powieści jest tylko Golemem ożywionym przez Hillela" (J. Tomkowski, tamże, s. 385).

[213] C.S. Gelbin, *The Golem Returns. From German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808-2008*, University of Michigan 2011, s. 101.

komentuje również André Neher[214]. Być może jednak azjatycka uroda Golema ma związek z buddyzmem, „Nauką Przebudzonego”, co pozwalałoby dostrzec w skośnookim Golemie na przykład buddyjskiego mnicha, dążącego do stanu oświecenia. Mimo grozy związanej z postacią z praskich legend, w „Biblii kabalistów” istota ta nie nabiera cech monstrualnych. Laponder charakteryzuje ją jako „człowieka typu osobliwego” (s. 174). Przeraża zatem nie sam wygląd Golema, lecz atmosfera niesamowitości, która mu towarzyszy, świadomość możliwości przenikania do świata materialnego niewyjaśnionych sił, ucieleśniania się niewidzialnych, choć przeczuwanych, widmowych bytów.





[po lewej *The appearance of the Golem* autorstwa Hugo Steiner-Praga[215], po prawej ilustracja z *Die andere Seite* Alfreda Kubina[216]]

Sekret Maga

Zainspirowany spotkaniem z Angeliną i rozmową z Charouskiem wycinacz kamei zdecydował się na wyprawę tajemnym przejściem wiodącym z kamienicy w Kogucim Zaułku do izby Golema przy ulicy Staroszkolnej. Tam Pernat stoczył pojedynek z sobowtórem z karty tarota, Pagadem. Powracający z wyprawy w przebraniu bohater został wzięty przez mieszkańców getta za praskiego Golema.

214 A. Neher, tamże, s. 87-88.

215 *Der Golem, Prager Phantasien, Lithographien zu Gustav Meyrinks Roman, von Hugo Steiner-Prag*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%22The_appearance_of_the_Golem %22,_page_6_from_the_book_%22Der_Golem%22,_illustrated_by_Hugo_Steiner-Prag.jpg#metadata, [dostęp 1.02.2017].

216 http://www.flickriver.com/photos/lineae/5077342045/, [dostęp 1.02.2017].

Odnalezienie karty Maga, zwanego Pagadem[217], pozwoliło Pernatowi na poznanie podstawowej zasady hermetycznej wyrażonej przez literę alef ukrytą w figurze człowieka z jedną ręką uniesioną ku górze a drugą opuszczoną w dół: „Jak jest na górze, tak jest również i na dole; jak jest na dole, tak jest również i na górze". Formuła ta pochodzi ze *Szmaragdowej Tablicy*, której autorstwo przypisuje się Hermesowi Trismegistosowi, Henochowi lub Serapisowi (Ozyrysowi), zaś jej sens objawia między innymi zależności między światem materialny i światem duchowym[218]. Hillel objaśnia istotę tak pojętej odpowiedniości: „I – jak Pagad jest pierwszą kartą w grze, tak człowiek pierwszą figurą w swojej książce obrazkowej, swoim własnym sobowtórem" (s. 83)[219]. I rzeczywiście Pagada i Pernata wiąże niezwykłe podobieństwo. Karta „przedstawiała hebrajską literę Alef w postaci człowieka odzianego po staro-frankońsku, z krótko ostrzyżoną na szpic brodą" (s. 74), co odpowiada opisowi wycinacza kamei: „przypomina szlachcica starofrancuskiego, dzięki swojej wysmukłej postaci i spiczastej brodzie" (s. 37). Pojedynek z Pagadem okazuje się ostatecznie zmaganiem z samym sobą: „Tak spoglądaliśmy sobie w oczy — jeden straszne, zwierciadlane odbicie drugiego. […] Zaczarowałem go mocno swoim wzrokiem […]. Krok za krokiem walczyłem z nim o swe życie — o życie, które jest moim, bo już nie należy do mnie" (s. 75).

Mag w symbolice tarota jest „uosobieniem świadomości, symbolizuje narodziny niższej jaźni, […] pierwsze doświadczenia i naukę o zastanym porządku świata"[220]. W powieści Meyrinka karta ta wiąże się z poznaniem siebie i „penetracją spraw duchowych". Wyprawa do pokoju Golema, w którym następuje spotkanie z Czarownikiem, ma dla Pernata wymiar podróży w głąb własnej podświadomości, do owej zamkniętej izby, gdzie kryją się wspomnienia zahipnotyzowanego mężczyzny. Po tym doświadczeniu bohater odzyskuje częściowo pamięć i może przygotować się na konfrontację z bólem

---

[217] Choć Jan Tomkowski identyfikuje Pagada jako Głupca, Kuglarza (Maga) zaś dopatruje się w Laponderze (J. Tomkowski, tamże, s. 384, 388-389), bardziej przekonujące wydają się rozpoznania Tomasza Maciosa, który zauważa, że Meyrink w tym miejscu wybiera nie interpretację Hermetycznego Zakonu Złotego Brzasku, lecz wykładnię Eliphasa Leviego (T. Macios, tamże, s. 215). Jak pisze Jan Suliga: „Eliphas Levi [...] uznał, że gesty rąk Maga imitują literę *alef*. Konstatacja ta zdawała się być logiczna: litera o liczbowej wartości 1, czyli *alef*, winna korelować z pierwszym arkanem tarota" (J. Suliga, *Tarot i hebrajskie litery*, 2006, http://ctud.blox.pl/html/1310721,262146,21.html?138306, [dostęp 1.02.2017]). Karta Maga bywa określana jako Hermes Trismegistos właśnie ze względu na swe związki z literą *alef*.

[218] K. Banek, *W kręgu Hermesa Trismegistosa*, Warszawa 2013, s. 30.

[219] Litera *alef* pojęta jako figura *alter ego* odsyła również do aluzji autobiograficznych zawartych w *Golemie*.

[220] J. Suliga, dz. cyt., s. 28. Por. T. Macios, dz. cyt., s. 216.

będącym przyczyną jego choroby psychicznej. Właściwą walkę o życie protagonista musi stoczyć zatem z fotografią ukochanej:

Angelina!!! Gdy wymówiłem to imię, zasłona, ukrywająca przede mną moje lata młodzieńcze, rozdarła się nagle od dołu. Myślałem, że umrę z bólu. […] Oślepnąć znów, Boże na niebiesiech, daj mi być nadal tą pozorną śmiercią, błagałem. […] Imię to krążyło w moich żyłach i stało się nieznośną, upiorną tęsknotą. Gwałtownym ruchem zerwałem się i szczękając zębami, zmusiłem wzrok swój, by utkwił w fotografii, aż powoli nad nią zapanuję! Zapanuję! Jak dzisiaj w nocy nad kartą z taroka (s. 80).

Pernat nadal pozostaje jednak Głupcem. Związek Golema z alefem jest fundamentalny – od niego bowiem zależy, czy homunkulus ożyje czy zamieni się w martwą glinę. Ubrany w staromodną odzież znalezioną w izbie z zakratowanym oknem Pernat został uznany za praskiego Golema. Ale utożsamienie się z legendarną istotą nie sprowadza się wyłącznie do maskarady. Alef stanowi w powieści klucz do pojawienia się kolejnego Golema, kolejnego mieszkańca izby o zakratowanych oknie. Zdobycie karty Maga pozwala Pernatowi na przejście do następnej fazy inicjacji – na spotkanie z „prawdziwym sobowtórem" czyli „Tchnieniem Kości".

Oblicze Śmierci

Habal Garmin – „tchnienie kości" pojawia się w pokoju wycinacza kamei wkrótce po zapowiedzi Hillela, który określa upiora następująco: „Jak schodził on w grób, nie ulegając zgniliźnie, w swych zwłokach, tak zmartwychwstanie w dzień sądu ostatecznego" (s. 84). Habal Garmin to „ciało zmartwychwstania", cień życia obecny w pochowanym ciele, wyobrażenie zmarłego[221]. Dla Pernata pojawienie się tajemniczej upiornej istoty ma wymiar duchowy – Habal Garmin, podobnie jak Golem, ma zamieszkiwać izbę obrazującą w powieści Meyrinka podświadomość. Podczas tego spotkania Golem pojawił się również w wizji przodków bohatera: „rysy stawały się dla mnie coraz bardziej znajome i przybrały w końcu ostatnie oblicze – oblicze Golema, na którym przerywał się łańcuch moich przodków" (s. 106). Laponder wyraźnie zaznacza, że „tchnienie kości" to postać symboliczna, stanowiąca figurę jestestwa bohatera i wiążąca

[221] S. Przybyszewski, dz. cyt., s. 46: „Po śmierci tu na ziemi ulega zepsuciu i zniszczeniu jedynie tylko ciało, bo już dawno dusza istotna — *Ruach* — z ciałem się rozłączyła. Ale *Nephesch* «duch kości», jak go *Kabbala* nazywa, przez całe życie związany z ciałem, pozostaje mu wierny i poza grobem w formie *Habal-Garmin.* Ten *Habal-Garmin* długo jeszcze «pokutuje» na ziemi: sensytywni ludzie, o niezwykle przeczulonych zmysłach, widują go, jak błądzi na cmentarzach: gdyby nieutulona wdowa krąży wciąż i wciąż naokoł grobu, w ktorym ciało dawno już się rozkładać jęło".

się z wyborem mistycznej drogi.

W porządku tarokowym „cień kości”, przybierający w *Golemie* postać szarego kościotrupa z ukrytą we mgle głową, odnosi się do karty Śmierci, którą Tomkowski identyfikuje z glinianym człowiekiem:

W porządku tarokowym Golem to Śmierć (karta XIII). [...] Jednakże każda karta posiada trzy sensy i jedynie w najniższym, a tylko w najniższym, materialnym, fatalna karta trzynasta [...] sugeruje śmierć naturalną i rozkład ciała. Pozostałe stopnie interpretacji mówią o przemianie, transmutacji i przebudzeniu do nowego życia, głoszą odnowienie przez śmierć[222].

Habal Gamin pojawia się w połowie wędrówki Głupca i niesie w sobie zapowiedź przemiany, zmartwychwstania w dniu przybycia Mesjasza, utożsamianego w judaizmie z królem. Tak też określa zjawę Laponder, tłumacząc Pernatowi, iż mistyczne przebudzenie nastąpi w momencie symbolicznego ukoronowania króla: „Ubiegać się o nieśmiertelność to znaczy walczyć o berło przeciw zamieszkującym nas wrzaskom i upiorom; oczekiwać zaś na przekrólewszczenie własnej Jaźni — to oczekiwać na Mesjasza” (s. 178). W kabale luriańskiej pojawienie się Mesjasza oznacza osiągnięcie *tikkun*[223], w którym ma w przypadku bohatera *Golema* pomóc *ibbur*. Kartą tarota stanowiącą odpowiednik Pernata po przemianie jest zatem Król, zwany także Cesarzem lub Ozyrysem[224]. Zanim jednak ona nastąpi, protagonistę czeka szereg jeszcze szereg doświadczeń.

Wybór, którego wycinacz kamei dokonał podczas spotkania z „tchnieniem kości”, przynoszącym w powieści Meyrinka dar w postaci sił magicznych, zapowiada rozwinięcie się sił duchowych Pernata. W obecności bohatera zostało przywołane imię Henocha, biblijnego patriarchy zabranego przez Boga bezpośrednio do nieba, ale też postaci utożsamianej z Hermesem Trismegistosem i uznawanej za twórcę kabały. Pernat zostaje przyjęty do grona członków zakonu, tajemniczych niebieskawych postaci. Pojawiające się na jego piersi słowa „Chabrat Sereh Aur Bocher” są aluzją do Hermetycznego Zakonu Złotego Brzasku[225] i łączą obrzędy z powieści „Szatana z Pragi” z rytuałami istniejącego

[222] J. Tomkowski, dz. cyt., s. 385.

[223] G. Scholem, dz. cyt., s. 303.

[224] Zob. T. Macios, dz. cyt., s. 216-217.

[225] Scholem pisze, że tajemnicze słowa to źle przetłumaczona hebrajska nazwa zakonu znanego jako Aurora Lodge of the Rising Dawn (G. Scholem, *How I Came to the Kabbalah*, s. 45). Stowarzyszenie to jest uznawane za prekursora Hermetycznego Zakonu Złotego Brzasku. Co więcej, nazwa Chabrat Zereh Aur Bocher bywa uznawana za hebrajski odpowiednik nazwy tego zakonu (E. Howe, *The magicians of the Golden Dawn: a documentary history of a magical order 1887-1923*, Londyn 1972, przypis 1, s. 10).

na przełomie XIX i XX wieku okultystycznego stowarzyszenia.

Kolejny krok na mistycznej drodze owocuje dalszym poszerzeniem się samoświadomości bohatera. Po symbolicznym spotkaniu z „tchnieniem kości” Pernat odzyskuje kolejną porcję wspomnień z dzieciństwa, ale jego pamięć nadal pozostaje niekompletna. Dopiero gdy wycinacz kamei ją odzyska, zamieni się w Króla.

Kiedy Habal Garmin pojawił się ponownie, nie wzbudzał już w Pernacie trwogi. Bohater odpędził widmo, które zamieniło się w literę alef, by wreszcie nabrać kształtów kobiety kolosalnej z księgi *Ibbur.* Losy Pernata-Golema są splecione z figurami dwóch kobiet: Angeliny i Miriam, z których każda odpowiada kluczowym postaciom z księgi Golema:

Księga *Ibbur* ukazała się przede mną – i dwie litery płomienne z niej błysły: jedna, która oznaczała kobietę ze spiżu, mającą tętna pulsu tak potężne jak trzęsienie ziemi – i druga w nieskończonej dali, Hermafrodyta na tronie z masy perłowej, w koronie z czerwonego drzewa na głowie (s. 57).

By móc połączyć się z Miriam świętymi zaślubinami (*hieros gamos*) i osiągnąć boską pełnię[226], wycinacz kamei musiał zmierzyć się ze swym uczuciem do Angeliny. Choć obie kobiety wydają się rywalkami, to tylko z objęć kochanki Pernat mógł trafić do domu Hermafrodyty-Ozyrysa. *Leitmotivem* historii miłosnej jest serce z czerwonego kamienia, które ostatecznie odzyskał bohater[227]. Podczas pobytu w więzieniu, gdzie bohater został zamknięty w dniu planowanego samobójstwa, rozwiązaniu ulegają powieściowe wątki związane z postaciami Angeliny, Charouska i Wassertruma. Pernat zostaje odcięty od świata spraw materialnych. Owo oderwanie symbolizuje postać Wisielca, którym Pernat stał się w symbolicznym czasie Bożego Narodzenia, czasie nadejścia Mesjasza. Lina Wisielca to nie tylko ekwiwalent postrzegania świata okiem zewnętrznym, zmysłowym. To również nić łącząca narratora i jego sobowtóra Pernata. Historia Głupca dobiega końca.

Tajemnica Golema

Meyrink wprowadza swojego czytelnika w labirynt okultystycznych symboli,

W *Golemie* występują również inne aluzje do Golden Dawn – na przykład Wisielec z karty taroka przypomina Pernatowi „krzyż nad odwróconym trójkątem” (s. 118), symbol zakonu.

226 T. Macios, dz. cyt., s. 217-218.

227 Czerwone serce jako wyraz uczuć Angeliny do Pernata pojawia się w dwóch sprzecznych wersjach przeszłości. W jednej z nich nie zostaje ofiarowane, w drugiej – trafia w ręce protagonisty.

niejasnych transformacji i enigmatycznych wskazówek hierofantów. Tajemnica uosabiana przez Golema pozostaje niewyjaśniona, a losy Pernata – zgodnie z formułą Hillela – nie ułatwią wędrówki kolejnemu Głupcowi:

Wszystkich ludzi kurować jedną łyżką jest jedynie przywilejem lekarzy. Pytający otrzymuje tę odpowiedź, która mu jest potrzebna: inaczej stworzenie nie szłoby drogą swojej tęsknoty. Czy pan myśli, że nasze żydowskie pisma są tylko dla jakiegoś widzimisię pisane wyłącznie spółgłoskami? Każdy wyszukuje sobie skryte samogłoski, które zawierają tylko dla niego jednego określoną myśl, żywe słowo nie powinno zamieniać się w martwy dogmat (s. 82).

Choć legenda o Golemie to dla „Szatana z Pragi" tylko jedno ze źródeł, z których autor czerpie powieściowe symbole, po to, by wpleść je w historię o „duchowej przemianie człowieka znajdującego się w obliczu gwałtownego kryzysu"[228], a ezoteryczny Golem nie zbuntuje się przeciwko swemu stwórcy, to towarzysząca tej postaci niesamowitość wzbudza niepokój. Prowokuje ona do poszukiwań odpowiedzi na pytania wywołane pojawianiem się tej magicznej istoty – pytania dotyczące natury człowieka i otaczającego go świata. Ostatecznie Golem, tytułowy bohater powieści Gustava Meyrinka, staje się figurą tajemnicy istnienia.

[228] J. Tomkowski, dz. cyt., s. 369.

Opowieść o wstręcie. *Frankenstein* Mary Shelley

A jednak będąc na wygnaniu to, co wstrętne,
nieprzerwanie rzuca wyzwanie swemu panu[229].

Jednym z najważniejszych i jednocześnie najsłynniejszych Golemów stworzonych przez nowoczesność jest potwór opisany przez Mary Shelley we *Frankensteinie* (1818). Za sprawą tej romantycznej powieści postać z żydowskiej tradycji urosła do rangi nowoczesnego mitu, jednej z najważniejszych figur nowoczesności, zaś przedstawiany za pomocą różnych kostiumów Golem stał się uosobieniem fundamentalnych dla naszych czasów problemów[230]. To właśnie *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz* wyznaczył kierunki, w jakich rozwinęły się literackie kreacje Golema doby nowoczesności. Dzisiejsze roboty, androidy, klony, cyborgi, różnorodne wcielenia sztucznej inteligencji a także zdehumanizowani ludzie to literaccy potomkowie bohatera stworzonego przez Mary Shelley rękami Wiktora Frankensteina. Uniwersalność powieści pozwoliła odczytywać relacje między potworem a jego kreatorem na bardzo różne sposoby.

W niniejszym rozdziale skupię się na dwóch kręgach tematycznych, które uważam za reprezentatywne dla dyskusji toczących się wokół monstrum Frankensteina, a jednocześnie silne związane z samą koncepcją Golema. Pierwsze ujęcie będzie dotyczyć nauki, drugie pozwoli spojrzeć na *Frankensteina* jako na opowieść o społeczeństwie. Wspólnym mianownikiem tych ujęć jest wstręt, odczucie lęku i obrzydzenia, które tytułowy bohater powieści Shelley werbalizuje, opisując moment powoływania do życia swego „nowego człowieka": „piękny sen prysł, a zapierająca dech groza i wstręt wypełniły moje serce" (s. 38).

We *Frankensteinie* wstręt wyznacza granicę między ludzkim a nie-ludzkim. Oddziela to, co społecznie akceptowane, od tego, co chcemy wykluczyć, co nam zagraża. Zgodnie z definicją Julii Kristevy „wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system, ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad. Pewne pomiędzy, dwuznaczne, mieszane"[231]. Tym właśnie jest bezimienne monstrum – wcieleniem buntu, pogwałceniem boskiego i naturalnego ładu, naruszeniem integralności ciała, niekontrolowanym zagrożeniem,

---

229 J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007, s. 8.

230 Na temat opowieści o Frankensteinie jako micie nowoczesności zob. J. Turney, *Ślady Frankensteina*, tłum. M. Wiśniewska, Warszawa 2001, zwłaszcza rozdział drugi *Szkaradne potomstwo* Frankensteina (s. 45-71).

231 J. Kristeva, dz. cyt., s. 10.

trupem w świecie żywych. Wewnętrzna sprzeczność przenika kondycję tej niezwykłej istoty – to szlachetny zbrodniarz, mordercza ofiara, zabójca wbrew woli. Potwór we *Frankensteinie* uosabia wieczny konflikt między społeczną normą a jej przekroczeniem, zachowując pełną ambiwalencję tego stanu –związane z nim lęki, ale też nadzieje i fascynacje. Jego losy odzwierciedlają nie tylko problemy dotykające ludzi żyjących na przełomie XVIII i XIX wieku, lecz także kwestie bliskie współczesnemu czytelnikowi.

Opowieść o nauce

Wiktor Frankenstein opowiada swoją historię w formie przestrogi, skierowanej bezpośrednio do Roberta Waltona marzącego o „zdobyciu nieograniczonej wiedzy, która pozwoliłaby [...] zapanować nad pierwotnymi siłami, zagrażającymi rasie ludzkiej”[232]. Bohater chce ostrzec kapitana wyprawy odkrywczej na biegun, że jego pragnienie obdarzenia ludzkości „nieocenionym dobrodziejstwem” może sprowadzić nań niebezpieczeństwo[233]. Fascynacja Wiktora nauką, a właściwie filozofią natury, rozpoczęła się, gdy jako trzynastolatek poznał książkę Henryka Korneliusza Agrippy, żyjącego na przełomie XV i XVI wieku niemieckiego humanisty i alchemika[234]. Czytając Paracelsusa i Alberta Magnusa, Wiktor czuł się jak adept tajemnej wiedzy. Marzył o sławie człowieka, który, uwalniając ludzi od chorób, da im wieczne życie. Jednak wygłoszony po gwałtownej burzy wykład badacza przyrody na temat elektryczności i galwanizmu usunął bohaterów młodości Frankensteina w cień. Dopiero spotkanie z profesorem Waldmanem na studiach w Ingolstadt przywróciło mu wiarę w dawnych poszukiwaczy „nieśmiertelności i władzy”. Zainspirowany wykładem chemika Wiktor postanowił poświęcić się naukom przyrodniczym, a zwłaszcza chemii: „Tyle już zrobiono – wykrzyknęła dusza Frankensteina – ja jednak osiągnę więcej, znacznie więcej: krocząc

[232] M. Shelley, *Frankenstein*, tłum. P. Łopatka, Kraków 2001, s. 13-14. Wszystkie cytaty z powieści Shelley zawarte w niniejszej pracy pochodzą z tego wydania. W dalszej części rozdziału oznaczone będą numerem strony ujętym w nawias.

[233] Właściwy krąg odbiorców moralizatorskiej opowieści Wiktora jest znacznie szerszy, a bohater traktuje swą spowiedź nader poważnie. Stwierdzenie „nie chciałbym, by przeszła do potomności w wykoślawionej formie” (s. 163) padające z ust Frankensteina ma za zadanie nie tylko uwiarygodnić relację Waltona, ale też nadać jej odpowiednią rangę.

[234] Agrippa wpłynął również na literacką postać Fausta: „Henricus Cornelius Agrippa von Nettesheim stał się także jednym z największych [...] bohaterów naszych czasów. To właśnie Agrippa jest legendarnym Faustem ludowych, a w gruncie rzeczy «inteligenckich» legend XVI wieku” (Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 306). O związkach Agrippy z Golemem zob. M. Idel, dz. cyt., s. 179-180.

utartymi już szlakami, wyznaczę nową drogę, zbadam nieznane moce i odsłonię światu największe tajemnice stworzenia!" (s. 30). Po dwóch latach intensywnej nauki młodzieniec zajął się własnymi badaniami. Zainteresowany pytaniem o źródło życia zgłębiał fizjologię i anatomię, by wreszcie dokonać przełomowego odkrycia. Dzięki wyjaśnieniu tajemnicy życia i śmierci, Frankenstein mógł ożywiać martwą materię. Wtedy badacz postanowił przygotować ciało, dzięki któremu urzeczywistni swą teorię[235]. Po zebraniu organicznego materiału, Wiktor przystąpił do tworzenia „modelu". W tym okresie poświęcił się swojemu zadaniu bez reszty i po dwóch latach jego praca zakończyła się... sukcesem i klęską jednocześnie. Bo choć eksperyment z ożywieniem martwego ciała się powiódł, to jego rezultat był daleki od wyobrażeń przyrodnika. Od tego momentu Frankenstein zaczął odczuwać gwałtowną odrazę do nauki: „sam widok przyrządu chemicznego powodował odnowienie najokropniejszych dolegliwości nerwowych" (s. 46). Do pracy powrócił dopiero pod wpływem nacisku ze strony istoty, którą ożywił w tamtą listopadową noc. Mimo niechęci do „wstrętnego zadania" udał się na konsultacje do angielskiego filozofa, a później na małą wyspę u wybrzeży Szkocji, gdzie kontynuował pracę, jednak bez entuzjazmu, który kierował nim wcześniej. Wreszcie, gdy zadanie było już prawie wykonane, zniszczył swe dzieło. W ramach zemsty potwór wymordował bliskich bohatera. Zdruzgotany Wiktor Frankenstein próbował unicestwić zabójcę i wyruszył za nim w pościg. Ostatecznie ambitny badacz zginął wycieńczony, ale też przekonany o słuszności swej decyzji, by zniszczyć drugie, niedokończone jeszcze, monstrum. W ostatnich słowach przestrzegał: „Szukaj szczęścia w cichym spokoju i stroń od ambicji, nawet gdyby to była pozornie niewinna potrzeba wyróżnienia się w nauce i odkryciach. Choć czemu tak mówię? Mnie samego takie nadzieje zniszczyły, lecz komuś może się powiedzie" (s. 170).

Potraktowanie *Frankensteina* jako opowieści o nauce, naukowcach i ich odkryciach wiąże się z przyjęciem perspektywy Wiktora, ograniczeniem zaś narracji monstrum. Życie Wiktora Frankensteina staje się w ten sposób kanwą dobrze znanego scenariusza – historii naukowca, którego wynalazek wyrwał się spod kontroli i sprowadził na ludzi nieszczęście. Odwzorowuje ona legendy o zbuntowanym Golemie, który doprowadza do śmierci swego nieodpowiedzialnego twórcy lub wpada w szał i zaczyna siać zniszczenie. Lepienie

---

[235] To, że ciało zostało „ożywione" za pomocą elektryczności, przyjmuje się dziś jako rzecz oczywistą, choć w powieści mowa jest tylko o „iskrze żywota" (*a spark of being*) i drgawkach. Doświadczenia Aldiniego dotyczące wpływu wyładowań elektrycznych na zwłoki ukierunkowały odczytanie tej sceny, ale pierwsze zetknięcie Wiktora z elektrycznością nie skłania go bynajmniej do zgłębiania nauki o przyrodzie i na pewien czas pozwala zejść z drogi wiodącej ku stworzeniu potwora.

Golema, podobnie jak ożywianie martwego ciała w powieści Shelley, wymaga długotrwałych studiów i zdobycia tajemnej wiedzy. Jednak moc języka zostaje zastąpiona naukami przyrodniczymi[236]. Najbardziej wszelako znaczącą różnicą między tradycyjnymi opowieściami o Golemie a historią o stworzonym w laboratorium potworze jest stosunek do powołanej do życia istoty – dominujące w opowieści Frankensteina poczucie wstrętu. Mimo iż bohater stworzył Golema, nie czuł się zadowolony ze swych działań, gdyż jego zamiar był zupełnie inny. Zamiast istoty niższej pragnął nowej prześwietnej rasy. Co takie nastawienie mówi o twórcy Golema? Kim jest filozof natury Wiktor Frankenstein[237]?

Prometeusz i Lucyfer

Shelley nazywa swojego bohatera *the modern Prometheus* czyli – w zależności od tłumaczenia – współczesnym, nowym, nowoczesnym Prometeuszem[238]. W *Mitologii* tytan, który dał ludziom ogień, stając się ojcem cywilizacji, uważany jest również za stwórcę ulepionego z gliny człowieka[239]. Frankenstein przejął po swoim poprzedniku

[236] Według tradycji kabalistycznej moc kreacyjna jest ukryta w literach i słowach. Frankenstein-naukowiec szuka klucza do tajemnicy istnienia wśród symboli chemicznych. Golem powoływany do życia w nowoczesnej Europie dostosowany został do racjonalnej wizji świata.

[237] W kreacji Wiktora Frankensteina Richard Holmes doszukuje się rysów znanych naukowców wieku cudów (1768-1831): J. Priestleya, H. Cavendisha, H. Davy'ego, G. Aldiniego i W. Lawerence'a. Podobno to właśnie wykład o panowaniu człowieka nad naturą Humphrey'ego Davy'ego, którego M. Shelley wysłuchała w 1812 roku, stał się inspiracją do stworzenia powieści. Z kolei z Aldinim łączy Wiktora fakt, że XIX-wieczny badacz podjął próbę ożywienia za pomocą elektryczności zwłok skazanego na śmierć mordercy. Dyskusje na temat prac Aldiniego oraz koncepcji sztucznego człowieka Erasmusa Darwina były prowadzone w gronie młodych pisarzy podczas pobytu nad Jeziorem Genewskim w 1816 roku, kiedy to zaczął powstawać *Frankenstein*. Za jeden z pierwowzorów Wiktora Holmes uważa także Johna Wilhelma Rittera, niemieckiego fizjologa, przeprowadzającego eksperymenty na zwierzętach przy użyciu ogniwa galwanicznego. Na skutek swojej obsesji związanej z *filozofią natury* uczony zaprzepaścił karierę naukową i popadł w szaleństwo, w wyniku czego zmarł w nędzy w młodym wieku. W ten sposób postać fikcyjnego genewskiego naukowca okazuje się hybrydą złożoną z sylwetek wielu XIX-wiecznych badaczy (R. Holmes, *Wiek cudów. Jak odkrywano piękno i grozę nauki*, tłum. E. Morycińska-Dzius, Warszawa 2010, s. 424-430).

[238] Jako archetyp buntownika Prometeusz stał się dla romantyków niezwykle ważną postacią. Michał Głowiński podkreśla paradoksalność kondycji tytana: łączy w sobie pychę i poświęcenie się dla innych, to dobroczyńca, który sprowadza nieszczęście, stwórca i demon w jednej osobie (M. Głowiński, *Ten śmieszny Prometeusz*, [w:] *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 84-106).

[239] „Inne podania głosiły, że człowiek jest tworem jednego z tytanów — Prometeusza, który ulepił go z gliny pomieszanej ze łzami. Duszę zaś dał mu z ognia niebieskiego, którego parę iskier ukradł z rydwanu słońca. Niedaleko miasta Panopeus pokazywano chatę z cegieł, gdzie Prometeusz ongi

te zadania, zaś studiowanie nauk przyrodniczych postrzegane było przezeń w kategorii buntu[240], burzenia ustalonych granic, a rezultat tych działań ostatecznie przyniósł bohaterowi cierpienie i śmierć. Związany z kultem postępu, nauki i techniki[241] Prometeusz staje się archetypem naukowca-wynalazcy, którego twory, podobnie jak ogień skradziony bogom przez mitologicznego tytana, mają ambiwalentny charakter – z jednej strony przyczyniają się do rozwoju cywilizacji, z drugiej – są narzędziem jej zniszczenia. Nie bez znaczenia wydaje się w tym kontekście tragizm losów tytana, ukaranego przez mściwych bogów. Szlachetny Wiktor Frankenstein również jest postacią głęboko tragiczną, jednak wyznaczona mu kara ma już nieco inną formę. Na cierpienie skazują go nie bogowie, strażnicy odwiecznego porządku, lecz owoc buntu, którego twórca się wyparł. W tym sensie Frankenstein jest buntownikiem, który się cofa, przerażony konsekwencjami swego postępowania, rewolucjonistą, który widząc klęskę swych ideałów, pragnie powrócić na łono starego porządku. O ile jednak wątek ten będzie istotny dla narracji o społeczeństwie, to w opowieści o Frankensteinie-naukowcu ów zwrot nastawienia nie odegra większej roli. Frankenstein pozostanie pierwowzorem naukowca, który dokonuje przełomowego, lecz potencjalnie groźnego odkrycia, nie zaś tym, który pragnie swój wynalazek zniszczyć.

Nieudany eksperyment przyniósł kres utopijnym marzeniom młodego filozofa przyrody, lecz jego następcy wciąż podążają za swymi ambicjami. Opowieść Wiktora kończy się jednocześnie ostrzeżeniem i zachętą. A zatem historia Frankensteina to tylko jeden z możliwych scenariuszy – negatywny, zakończony upadkiem. Scenariusz analogiczny do wizji Fausta z dramatu Johana Wolfganga Goethego, gdzie chęć niesienia dobra poprzez stworzenie nowego świata kończy się klęską. Nauka dała Frankensteinowi moc do zrealizowania jego buntu i aspiracji, jednak przyszło mu za to zapłacić wysoką cenę. Wszak „niebezpiecznie jest posiąść wiedzę i o ile szczęśliwszy ten, dla kogo rodzinne miasto stanowi cały świat, niż ten, który aspiruje do pozycji wyższej, niż byłoby to zgodne z jego naturą” (s. 34). Gdzie Wiktor Frankenstein, jednostka predestynowana do wybitnych osiągnięć[242], popełnił błąd?

---

dokonywał swej pracy. Dokoła leżały odłamki gliniastej ziemi, a szedł z nich zapach jakby ciała ludzkiego. Były to bowiem resztki nie zużytego materiału.” (J. Parandowski, *Mitologia*, Londyn 1992, s. 44-45).

[240] „Całe moje wewnętrzne bycie opanował stan niewypowiedzianego wzburzenia i buntu; czułem, że zrodzi się z tego jaki porządek, nie miałem jednak mocy, aby go powołać” (s. 30).

[241] M. Janion, *Powstrzymać Prometeusza*, [w:] *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 147.

[242] Zalety Wiktora Frankensteina podkreśla w sposób bezpośredni zarówno on sam („posiadam głęboką

Mimo iż w *Frankensteinie* działaniami bohatera kieruje ambicja a nie siły diabelskie[243], zaś swoje postępowanie młody badacz postrzega w kategoriach nie grzechu, lecz szaleństwa i namiętności[244], to dokonań Wiktora nie sposób rozpatrywać w oderwaniu od kwestii naruszenia boskich praw. Badania młodego naukowca mają bluźnierczy charakter, zaś potworność jego dzieła jest świadectwem grzesznej działalności. Próba stworzenia nowego człowieka jest równoznaczna z usiłowaniem przejęcia boskich kompetencji, zaś wiara w możliwość przewyższenia boskiego aktu kreacji jawi się jako rezultat pychy. Dlatego bohatera czeka kara. Brzydota i groza przypadające w udziale istotom powołanym do życia na drodze demiurgicznych machinacji, odzwierciedlają demoniczną naturę tego aktu. Zdaniem Magdaleny Radkowskiej-Walkowicz:

Zrobiony przez Frankensteina potwór [...] ucieleśnia grzech pychy, winę naukowców, którzy niezgodnie z planem boskim eksperymentują na granicy życia i śmierci. W tym kontekście nie dziwi częste utożsamianie potwora z jego stwórcą – nazwisko Frankensteina funkcjonuje w kulturze popularnej jako imię potwora[245].

Sam Frankenstein przedstawia tworzenie Golema jako wynik swoistego opętania, w którym rolę demona odegrała fascynacja nauką. Obsesja na punkcie chemii usunęła wszystko w jego życiu na dalszy plan. Właśnie ten brak umiarkowania, naruszenie

---

wrażliwość i zdolność chłodnego osądu, [...] miałem żywą wyobraźnię, a jednocześnie posiadałem wielki dar pilności i analitycznego myślenia", s. 164), jak i opiekujący się nim Walton („Jest taki subtelny, a zarazem mądry! Co za umysł, co za kultura!", s. 13), a nawet potwór („mojego stwórcę, najdoskonalszy wzór wszystkiego, co wśród ludzi zasługuje na miłość i zachwyt", s. 173).

243 Zob. „Doktor Frankenstein buduje swojego golema bez pomocy sił diabelskich. Nie bez przyczyny powracam tu do glinianego dzieła rabbiego Löw. Tam przecież także nie ma mowy o Szatanie. Zwraca na to uwagę Neher [...]. Shelley w swojej opowieści odwołuje się do całkiem współczesnego demona – demona nauki" (M. Radkowska-Walkowicz, dz. cyt., s. 47-48). Por. J. Turney, dz. cyt., s. 27.

244 Szaleństwo Wiktora to szaleństwo romantyczne, które jest alternatywną drogą poznania, umożliwiającą dostęp do treści nieosiągalnych dla rozumu. Swoje odkrycia i fascynacje bohater opisuje, posługując się romantyczną kategorią olśnienia. Co ciekawe, na kształt romantycznej epistemologii wpłynęły nowe odkrycia naukowe – m.in. W dziedzinie nauk elektrycznych, fizyki, biologii i chemii. Symboliczne wyładowanie elektryczne ożywia zatem nie tyle umysł potwora, co jego twórcy. Zob. M. Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997, s. 13-14, 107.

245 M. Radkowska-Walkowicz, dz. cyt., s. 54. Por. „Klasyczne monstrum doktora Frankensteina lub golem to [...] postacie [...] w akcie buntu odwracające się od swych panów, uwidaczniające tym samym niedoskonałość ludzkiej kreacji, przestrzegające przed wchodzeniem w kompetencje Boga, stające się – co nas usprawiedliwia i uspokaja – potworami godnymi śmierci z rąk ludzkich lub boskich" (tamże, s. 131-132).

równowagi umysłu, bezwzględne dążenie do celu kosztem porzucenia „prostych radości" bohater postrzega jako przyczynę porażki, własnej i innych[246]. Do przyczyn swej klęski bohater dodaje nadmiar ambicji i pragnienie władzy, które wynikały z poczucia własnej wyjątkowości: „jak archanioł, który aspirował do wszechmocy, znalazłem się w kajdanach wieczystego piekła" (s. 164). Romantyczny Prometeusz okazuje się wygnanym z raju Lucyferem.

Nieczysta profesja

Nastawienie Wiktora Frankensteina do nauki o przyrodzie ma właściwości charakterystyczne dla romantycznego postrzegania. Zanim powstał potwór, bohater swe zainteresowanie objawiał gwałtownym entuzjazmem, co podkreśla metaforyka związana ze światłem[247]. Młody Wiktor bezkrytycznie wierzył, że filozofia przyrody to klucz do wiedzy tajemnej. Stopniowo fascynacja zamieniła się w obsesję. Jej owocem było genialne olśnienie, cudowne i niespodziewane, choć poprzedzone prowadzonymi w samotności intensywnymi badaniami. Richard Holmes w książce *Wiek cudów. Jak odkrywano piękno i grozę nauki* opisuje romantyczną koncepcją nauki[248], podkreślając że charakterystycznymi cechami tego nowego spojrzenia były właśnie indywidualizm i pasja:

Ów ruch wyrósł z oświeceniowego racjonalizmu XVIII wieku, ale w znaczącym stopniu go przekształcił, wnosząc do pracy naukowej nowy element, czyli intensywność i ekscytację twórczą. Kierował się wówczas popularnym ideałem osobistego poświęcenia się odkryciom – gwałtownie, wręcz nierozważnie. [...] Wokół takiej wizji wiedza romantyczna stworzyła, czy też skrystalizowała, kilka podstawowych przekonań [...]. Pierwszym była oszałamiająca idea samotnego naukowego „geniusza", wiecznie i lekkomyślnie spragnionego wiedzy *ze względu na nią samą i nawet za wszelką cenę*. [...] Ściśle związana z nią jest idea „momentu Eureka", czyli inspirowanego intuicją natychmiastowego wynalazku czy odkrycia, niepoprzedzonego przygotowaniami ani wstępną analizą[249].

---

[246] To, co zostało ujęte w micie Frankensteina pod etykietką „nauka", w powieści Shelley postrzegane jest znacznie szerzej. Do zgubnych dążeń należy zatem również pasja odkrywcy, kolonizatora i konkwistadora, a także pragnienie władzy: „Gdyby tej reguły zawsze przestrzegano, [...] Grecja nie popadłaby w niewolę, Cezar oszczędziłby swój kraj, Amerykę odkrywano by bardziej stopniowo, a cesarstwa Meksyku i Peru nie uległyby zniszczeniu" (s. 36).

[247] Na przykład swoje zetknięcie z dziełem Agrippy określa następująco: „w moim umyśle zaświtało nowe światło" (s. 23). Symbolika ta odsyła zarówno do romantycznego olśnienia, jak i romantycznych buntowników – Lucyfera i Prometeusza.

[248] Według autora *Wieku cudów* romantyczna koncepcja nauki wpłynęła na „drugą rewolucję naukową" i ukształtowała dzisiejszy sposób postrzegania odkryć naukowych (R. Holmes, dz. cyt., s. 10-15).

[249] Tamże, s. 11-12.

W tym właśnie przełomowym momencie fascynacji młodego badacza zaczął towarzyszyć wstręt, którego obecność ma tu kluczowe znaczenie. To, co jemu jawiło się jako cud, dla innych wiązało się z profanacją. Bluźnierczy charakter czynu Wiktora wiąże się bowiem nie tylko z nauką jako taką, pragnieniem poznania czy marzeniami o przewyższenia boskiego aktu kreacji, lecz specyfiką dziedziny, której bohater poświęcił swe badania. Bohater odkrył źródło życia, analizując procesy rozkładu i gnicia, zaś zdobywanie budulca na przygotowywane do ożywienia ciało wiązało się ze „zbieraniem materiału". Pogrążony w badaniach Wiktor dobrowolnie zrezygnował z życia w ziemskim raju – porzucił piękno przyrody i „uczucia serdeczne" do bliskich na rzecz niewolniczej pracy w „ohydnym warsztacie tworzenia". Nauka ingerująca w tkankę ludzkiego ciała, odkrywająca sekrety życia i śmierci zostaje przedstawiona jako zaprzeczenie wpisanych w kulturę wartości.

Działania Frankensteina bardziej przypominają mroczne obrzędy alchemiczne niż badania w uniwersyteckim laboratorium. Victoria Nelson dostrzega zależność między domeną pierwiastka nadprzyrodzonego wypieranego przez ulegające sekularyzacji społeczeństwo a badaczem zajmującym się materią na pograniczu życia i śmierci: „rolę złego maga, którego ponadnaturalne moce łączono z mrokami świata podziemnego, przejęła postać naukowca"[250]. Anatom, mający dostęp do wiedzy o objętej tabu śmierci, to spadkobierca czarnoksiężnika obcującego ze światem transcendentnym, a zatem lęk przed magią i duchami w społeczeństwie, które przestaje wierzyć w czary, zostaje zamieniony w lęk przed nauką, która rości sobie prawa do władzy nad życiem i śmiercią: „postać «szalonego naukowca» nie powstała, jak się przyjęło uważać, z braku zaufania wobec ich zdumiewających odkryć, lecz ma raczej źródło w znacznie starszym lęku wobec tych, którzy obcują z Nadprzyrodzonym [...]. Podobnie jak w przeszłości strach ten wciąż odzwierciedla obawę przed czarnoksięstwem"[251]. Gotycka atmosfera przenika słynną scenę obrazującą badawcze przedsięwzięcie:

A księżyc patrzył, jak w środku nocy pracowałem w pocie czoła, z nie słabnącą energią, bez tchu – ścigając naturę do jej najskrytszych tajników. Któż pojmie grozę tych sekretnych trudów, kiedy grzebałem w niepoświęconych, wilgotnych mogiłach albo dręczyłem żyjącą istotę, by ożywić bezduszną glinę!? Dzisiaj na samo wspomnienie drżę na całym ciele i mąci mi się w oczach, ale wtedy impuls, co pchał mnie do przodu, nieodparty był i bliski szaleństwa. [...]

---

250 V. Nelson, dz. cyt., s. 9.

251 Tamże. Por. Z. Libera, *Dziedzictwo Frankensteina*, [w:] *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*, red. D. Czaja, Warszawa 1999, s. 15-16.

Zbierałem kości po kostnicach i ręką profana naruszałem przerażające sekrety ciała. [...] Oczy wychodziły mi z orbit od ciągłego patrzenia na upiorne szczegóły tego, czym byłem pochłonięty (s. 35-36).

Oczywiście ma ona związek z dziewiętnastowiecznymi aferami cmentarnymi oraz przeznaczaniem zwłok przestępców do sekcji[252]. Frankenstein kopie przecież w grobach niepoświęconych, czyli miejscach pochówku przestępców, i kradnie kości. Tim Marshall w artykule *Frankenstein and the 1832 Anatomy Act* pisze o tym, że chirurdzy czekający na zwłoki zdejmowane z szafotu uważani byli przez tłum za morderców, zaś na wizerunek zawodu znacznie wpływało powiązanie z procederem kradzieży zwłok[253].

Na związki między wstrętem a naruszeniem społecznych norm zwraca uwagę również Grażyna Gajewska. Frankenstein, ożywiając trupie ciała, naruszył tabu śmierci, co bezpośrednio przekłada się na wyniki jego pracy: „Niefortunnie splagiatowany w laboratorium akt twórczy, naznaczony piętnem grzechu, daje haniebny rezultat – jawi się jako potwór, którego wszyscy się boją, który jest samotny i bezimienny. Przede wszystkim wzbudza jednak wstręt"[254]. Odwołując się do ustaleń Kristevy, Gajewska podkreśla, że monstrum Frankensteina jako stworzenie złożone z rozkładających się ciał, jako żywy trup „stanowi zagrożenie dla porządku chrześcijańskiego społeczeństwa", gdyż symbolizuje odwrotność tego, co związane z boskim prawem i dlatego „zostaje z niego

---

[252] „Sekcje straconych złoczyńców, dokonywane na potrzeby edukacji medycznej, wywoływały mieszane uczucia, a powszechny niepokój wzmógł się po uchwaleniu w 1752 r. Murder Act. Tak więc Mary Shelley z powodzeniem mogła wykorzystać to, że ludzie wiedzieli o prawnie usankcjonowanym handlu zwłokami czy też regularnym znikaniu z cmentarzy (między 1800 a 1810 ginęło ich ponad tysiąc rocznie). Tuż po ukazaniu się *Frankensteina* powszechne podejrzenia, że dostarczane zwłoki pochodzą nie tylko z grabieży grobów, potwierdziło skazanie w Edynburgu niejakich Burke i Hare za morderstwa dokonywane na biedakach w celu sprzedaży ich ciał lokalnemu chirurgowi Robertowi Knoxowi" (J. Turney, tamże, s. 40-41). Tim Marshall, wskazując na analogie dotyczące miejsca i sposobu mordowania, twierdzi, że właśnie ten skandal opisała Mary Shelley. Badacz pokazuje również jak silny był lęk przed grabieżami grobów – na początku XIX można było kupić szereg urządzeń, takich jak ołowiane trumny, które miały ochronić zwłoki przed złodziejami. Podsycany przez media lęk przed kradzieżami, zdaniem Marshalla, umożliwił uchwalenie Anatomy Act, ustawy pozwalającej na wykorzystywanie do celów medycznych zwłok biedaków (T. Marshall, *Frankenstein and the 1832 Anatomy Act*, [w:] *Gothick Origins and Innovations*, red. A. L. Smith, V. Sage, Amsterdam, Atlanta, 1994, s. 57-58, http://knarf.english.upenn.edu/Articles/marshall.html, [dostęp 31.01.2012]).

[253] Tamże.

[254] G. Gajewska, *Monstrum Frankensteina*, [w:] *Arcy-nie-ludzkie. Przez* science fiction *do antropologii cyborgów*, Poznań 2010, s. 122.

wykluczony jako nieczysty i wstrętny”[255]. Konsekwencją tego ujęcia jest postrzeganie nauki w kategoriach zagrożenia dla wiary.

Frankenstein za sprawą wychowania nie wierzył w zjawy i inne okropności, które jako składnik ludowych wierzeń stoją na straży tabu pogrzebowego. Odrzucał możliwość przenikania się świata doczesnego i transcendentnego. Podobnie rzecz ma się z nowoczesną nauką, negującą pierwiastki uznawane za irracjonalne. Jednak wyparta wiara w nadprzyrodzone powraca do nas w literaturze pod postacią groteskowych i niesamowitych wytworów nauki – stworzonych w laboratoriach monstrualnych hybryd, ożywających metalowych ludzi czy wirusów zamieniających ludzi w zombie[256]. To one, budząc wstręt i obawę, przestrzegają nas przed naruszaniem społecznych i religijnych praw. Uwolniona od zabobonów nauka jawi się jako zdolna do wszystkiego, gdyż nie respektuje chroniących wspólnotę ograniczeń. Tym samym staje się dla niej zagrożeniem. Podobnie postrzegany jest również owoc naukowych wysiłków Frankensteina, którego literacka historia narodziła się przecież w ramach konkursu na opowieść o duchach.

Wszelako w przypadku bohatera Mary Shelley w grę wchodzi jeszcze jeden składnik – poczucie piękna. Wiktor rozpatruje dualizm między życiem a śmiercią w czysto estetycznych kategoriach, jako opozycję między „pokarmem dla robactwa” a „siedliskiem piękna i siły”. To, co martwe, jest brzydkie, to, co żywe – piękne[257]. Celem badacza jest uwolnienie ludzkości od szpetoty i okropności uwarunkowanej materialnością ciała, podlegającego procesom starzenia i rozkładu. Jego utopijne poszukiwania przypominają alchemiczne pragnienie odkrycia kamienia filozoficznego umożliwiającego uzyskanie eliksiru życia, które kierowało poczynaniami bohatera w dzieciństwie.

Wyparta przez Wiktora brzydota powraca pod postacią Golema – uosobienia

---

[255] Tamże, s. 122-123.

[256] Według Victorii Nelson na skutek laicyzacji życia i wypierania dawnych wierzeń przez naukę dokonało się znaczące przesunięcie. Wiara w transcendencję wpływała na tworzone przez ludzi opowieści o antropomorficznych istotach, natomiast po jej zaniku, funkcje te przeszły na narracje, które ją zastąpiły. W tym przypadku na opowieści o nauce przejmującej boskie kompetencje. Dlatego istnieje związek między wypieraniem z oficjalnego obiegu wiary w to, co nadprzyrodzone, a kreacjami sztucznych ludzi. Dzisiejsze humanoidy o racjonalnej proweniencji stały się spadkobiercami dawnych wierzeń: „miejsce Apolla i Wenus zajął Robot Robby” (V. Nelson, dz. cyt., s. 67).

[257] Ta estetyczna kategoryzacja świata sięga obejmuje cały światopogląd bohatera. Wiktor wierzy, że szlachetna dusza może mieszkać tylko w pięknym, zazwyczaj arystokratycznym, ciele. Sam „przyciąga każdego swoją miłą powierzchownością” (s. 13).

cielesności nie będącej odzwierciedleniem szlachetnej duszy czy arystokratycznego pochodzenia. Obrzydzenie do procesu tworzenia i samego monstrum ma charakter abjektalny – potwór to „dziecko” Wiktora[258], stworzone z jego mrocznych naukowych fascynacji, którymi zajmuje się w tajemnicy i ukryciu, z doświadczeń, które nie zyskały aprobaty ani ojca, ani nauczycieli. Organiczna istota nie przystaje do koncepcji człowieka uznawanej przez samego Frankensteina, jest bowiem wyolbrzymionym świadectwem tego wszystko, przed czym bohater pragnie ochronić ludzi: rozkładu, przemijania, degeneracji[259].

Obcowanie ze zwłokami i śmiercią budziło we wrażliwym na piękno Frankensteinie odrazę, co znalazło odzwierciedlenie w zaburzeniach nerwicowych, wywołujących także objawy somatyczne. Bohater miał poczucie, że jego działania naruszają społeczny porządek: „unikałem bliźnich, jakbym był winny jakiejś zbrodni” (s. 37) i odczuwał związane z pracą fizyczne dolegliwości: gorączkę i chorobliwą nerwowość. To reakcja psychiki bohatera na obcowanie z tym, co obrzydliwe, co nienaturalne i występne, co obce komuś przyzwyczajonemu do piękna i harmonii. Wstręt do potwora narodził się jeszcze przed powołaniem go do życia, ale niepowodzenie znacznie pogłębia neurozę bohatera: „Od tamtej fatalnej nocy [...] poczułem gwałtowną niechęć do samej nazwy nauk przyrodniczych” (s. 46).

Między władzą a odpowiedzialnością

Odczytanie *Frankensteina* jako opowieści o nauce dotyczy również problemu kontroli albo jej braku. Wiąże się ona z jednej strony z możliwościami nadzoru nad stworzonymi lub odkrytymi przez naukę potencjalnie niebezpiecznymi czynnikami, z drugiej – z odpowiedzialnością związaną z ich powstaniem oraz sposobem

[258] Pomijam tu odczytania feministyczne, które postrzegają próbę stworzenia istoty ludzkiej przez zdominowaną przez mężczyzn naukę jako wykluczenie kobiety z aktu rodzenia, prowadzenia badań naukowych czy formowania społeczeństwa. Zob. G. Gajewska, dz. cyt., s. 124-125 oraz K. Szczuka, *Potwór Frankensteina. Krytyka kultury samozniszczenia i tajny ładunek gotyckiego tekstu*, [w:] *Kopciuszek, Frankenstein i inne: feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s.160-175.

[259] Obawę przed rozkładem pięknych i kochanych ciał ujawnia koszmar senny Wiktora, w którym bohater widzi „kwitnącą zdrowiem” Elżbietę zamieniającą się pod wpływem pocałunku w trupa zmarłej na szkarlatynę matki. Jej śmierć, rozdzielenie z ukochaną osobą, bohater określa jako „najstraszniejsze zło”, zaś smutek po śmierci matki niepokoi go i przeraża. Por. J. Glance, *„Beyond the Usual Bounds of Reverie”? Another Look at the Dreams in Frankenstein*, [w:] „The Journal of the Fantastic in the Arts”, 1996, nr 7·4, s. 30-47, http://faculty.mercer.edu/glance_jc/files/academic_work/dreams_ in_frankenstein. htm, [dostęp: 31.01.2012]. Zob. też G. Gajewska, dz. cyt., s. 123.

wykorzystania. Bohater Mary Shelley musiał ponieść konsekwencje, pytanie tylko czego – ożywienia monstrum, odrzucenia go czy może braku kontroli nad stworem w momencie, gdy potwór objawił mordercze skłonności?

Sam Wiktor ubolewał nad własnym opętaniem przez demona nauki, krytykując przy tym nie samo dążenie do odkrywania tajemnic świata, lecz właśnie zatracenie się w pasji badawczej. Bohater nie obawiał się jednak, że czeka go potępienie. I choć odczuwał „wężowe zęby" wyrzutów sumienia, to swe doczesne „upodlenie" postrzegał raczej w kategoriach klęski, błędu w sztuce, a nie kary, zaś śmierć najbliższych uważał za konsekwencję tego niepowodzenia. Nie obwiniał się również za porzucenie swojego „dziecka", gdyż nad obowiązek zapewnienia szczęścia istocie nieludzkiej przedłożył obowiązki wobec ludzkości, zaś kontrolowanie monstrum polegało w jego przypadku na niedopuszczeniu, by powstały kolejne potwory. Frankenstein twierdził, że „nie można mu nic zarzucić" (s. 169), gdyż odpowiedzialność pojmował jako rezygnację ze szczęścia własnego i swojej rodziny na rzecz dobra innych. Dla Wiktora bowiem jedyną formą odpowiedzialności jest ochrona ludzkiego przed nie-ludzkim, które nie ma *de facto* żadnych praw.

Warto przy tym pamiętać o różnicy między tworem genewskiego naukowca a późniejszymi robotami. Nowy gatunek nie miał służyć człowiekowi, lecz go ulepszyć a może nawet zastąpić, jednakże okazał się wadliwy. Nie-ludzkość ujawniona przez budzącą wstręt brzydotę jednocześnie unieważniła cel tworzenia – zapewnienie szczęścia i świetności.

Zdaniem Bruno Latoura błąd Wiktora Frankensteina polega właśnie na tym, że owo „nieustanne przyjmowania odpowiedzialności za kształt wspólnoty" ogranicza do ludzi, wykluczając z niej czynniki nie-ludzkie. Autor *Dajcie mi laboratorium a poruszę świat* nie wini doktora Frankensteina za stworzenie potwora, lecz porzucenie go, pozostawienie samemu sobie[260]. Czy jednak potrafimy poradzić sobie z tym, co skłoniło Frankensteina – jednostkę wybitną a nie lekkomyślnego głupca[261] – do takiego zachowania?

Monstrum wyraźnie sugeruje, że winą naukowca jest skazanie swego dzieła na byt

[260] A. Kowalczyk, *Wspólnota poszerzona – spotkania ludzkich i pozaludzkich aktorów*, [w:] „Praktyka Teoretyczna", 2010, nr 1, s. 135, http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr1_2010_ Wspolnota/08. Kowalczyk.pdf, [dostęp: 31.10.2011].

[261] Walton ocenia Wiktora następująco: „Nieraz zadaję sobie pytanie, jaka to szczególna właściwość wynosi go tak wybitnie ponad wszystkich ludzi, których dotąd poznałem. Mam wrażenie, że jest to zdolność intuicyjnego poznawania; bystra a niezawodna umiejętność rozsądzania, zdolność przenikania przyczyn zdarzeń, niezrównana w swej jasności i precyzji" (s. 15).

nie-ludzki w sytuacji, w której ludzie żywią do nie-ludzkiego odrazę:

Czyż mam szanować człowieka, kiedy on mną gardzi? Niech żyje razem ze mną i niech pozwoli, byśmy nawzajem byli dla siebie dobrzy [...]. Ale tak stać się nie może: ludzka wrażliwość jest nieprzezwyciężoną barierą uniemożliwiającą związek między nami. Nigdy się jednak nie zgodzę, by zepchnięto mnie do stanu nikczemnej niewoli (s. 109).

Potęga wstrętu konstytuowana przez „ludzką wrażliwość" (*the human senses*) być może jest w swej istocie strachem przed własną znikomością. Istnienie potwora potwierdza śmiertelność i cielesność człowieka, ograniczenia wpisane w jego kondycję. Człowiek, pan natury – musi jej ulec.

Wiktor wierzył w swoją wyższość i władzę nad potworem, która polegała nie tyle na posiadaniu siły do jego unicestwienia, co możliwości wyboru między zapewnieniem mu szczęścia a odebraniem go. Bohater nie przewidział, że role pana i niewolnika odwróciły się – to z ust Frankensteina-potwora Frankenstein-naukowiec słyszy słowa: „Niewolniku, […] ty jesteś moim stwórcą, ale ja jestem twoim panem, bądź posłuszny!" (s. 127-128). W opowieści o Golemie stwórca glinianego człowieka mógł go w każdej chwili unicestwić, nawet jeśli w niektórych wersjach legendy wiązało się to z utratą życia rabina. We *Frankensteinie* nie tak łatwo odebrać Golemowi iskrę życia. Potwór, choć nie mógł zmusić Wiktora do wypełnienia „obowiązków stwórcy wobec stworzenia", również miał moc, by pozbawić Frankensteina szczęścia, by zamienić go w istotę podobną sobie: samotną, cierpiącą i ogarniętą żądzą zemsty. We *Frankensteinie* pragnienie utrzymania kontroli okazuje się zgubną taktyką, znoszącą różnicę między potworem i jego stwórcą.

Opowieść o społeczeństwie

Rozpatrując *Frankensteina* jako opowieść o społeczeństwie, należy zmienić perspektywę i pozwolić, by niemy dotychczas Golem przemówił. Głos istoty nie-ludzkiej, zapośredniczony – bo wpisany w podwójną narrację samego Frankensteina i Waltona, odgrywa znaczącą rolę, choć teksty kultury tworzące mit Frankensteina nie zawsze pozwalały mu wybrzmieć[262]. Autorka obdarzyła monstrum szczególnym darem wymowy, dla Wiktora niemal diabelskim[263], a ono zeń skwapliwie korzystało, relacjonując swe losy

[262] Potwór jest niemy na przykład w filmie z 1931 roku wyreżyserowanym przez Jamesa Whale'a. Niemota jest ściśle związana z wyobrażeniami Golema jako istoty niższej. Zob. rozdział *Kabalistyczne przepisy na stworzenie Golema*.

[263] Stylistyczną warstwę wypowiedzi bohaterów analizuje Lee Sterrenburg (L. Sterrenburg, *Mary Shelley's Monster: Politics and Psyche in* Frankenstein, [w:] *The Endurance of "Frankenstein": Essays on Mary Shelley's Novel*, red. G. Levine, U. C. Knoepflmacher, Berkeley, Los Angeles, London 1979, s. 161).

i obszernie uzasadniając motywacje swych działań. Opowieść potwora wprowadza do historii Frankensteina kwestie związane z podmiotowością jego tworu[264], a zatem problemy dotyczące procesów socjalizacji i enkulturacji, a także oceny XVIII-wiecznych projektów społecznych. Obrazuje reakcje na rzeczywiste wydarzenia związane z narodzinami klasy robotniczej i rewolucją francuską. *Frankenstein* w tym odczytaniu nie dotyczy zatem inżynierii genetycznej, lecz inżynierii społecznej projektowanej przez znanych myślicieli epoki, których sylwetki posłużyły do stworzenia postaci tytułowego bohatera powieści. Jest to zatem historia nie o Wiktorze-przyrodniku naruszającym granicę między życiem a śmiercią, lecz o Wiktorze-socjologu i potwornym charakterze efektów jego idei. Frankenstein ponownie przybiera postać nowego Prometeusza, ale tym razem rozumianego jako „wiecznego buntownika przeciwko tyranom”[265].

Historia Wiktora Frankensteina wywodzącego się z klasy rządzącej i potwora reprezentującego proletariat, zagrażające władzy masy to opowieść o wstręcie mającym swe źródło w różnicach klasowych. W ten sposób powieść Mary Shelley łączy temat sztucznego człowieka z problemem podziału ludzi na klasę/rasę rządzącą i podległych im niewolników sankcjonowanego w ramach „naturalnego porządku”. W przeciwieństwie do odczytań skoncentrowanych na problemach nauki, tego typu interpretacje nie traktują potwora jako rezultatu rozwoju nauk przyrodniczych czy techniki, lecz szukają go wśród ludzi pozbawionych praw do pełni człowieczeństwa. I choć przedstawione w dalszej części pracy rozstrzygnięcia odnoszą się do sytuacji politycznej Europy w XIX wieku, to *Frankenstein* ma wymiar zdecydowanie bardziej uniwersalny. Jest opowieścią o tych, którym przyznaje się prawo do życia w społeczeństwie i o tych, którym się to prawo ogranicza. Traktuje także o ciele stającym się przestrzenią sprawowania władzy, ciele zawłaszczanym nie tylko dla potrzeb transplantologii czy genetyki, ale również w imię

[264] „We *Frankensteinie* potwór nie jest Rzeczą, przerażającym przedmiotem, któremu nikt nie śmie stawić czoła, ale zostaje w pełni *upodmiotowiony*” (S. Žižek, *Historia i rodzina we* Frankensteinie, [w:] *W obronie przegranych spraw*, tłum. J. Kutyła, Warszawa 2008, s. 82).

[265] „Romantycy rozbudowywali obraz Prometeusza jako wiecznego buntownika przeciwko tyranom. Byron wielbił za rebelię przeciw bogom tytana, którego «zbrodnią była dobroć». Shelley świadomie zrywał z tradycją Ajschylosa: «Mam wstręt do zakończenia, które przynosiłoby pojednanie obrońcy ludzkości z jej gnębicielem». Utopie socjalne romantyzmu nie mogły się obyć bez Prometeusza” (M. Janion, dz. cyt., s. 152). Por. „jako protagonista fabuły modernizacyjnej Prometeusz w XVIII i XIX wieku stał się uosobieniem wiary w postęp rodzaju ludzkiego i możliwość samozbawienia. Stanowił uniwersalną figurę człowieka, który odrzuca wszelkie krępujące ludzkość autorytety, wszelkie nakazy i zakazy, zwłaszcza religijne, sankcjonujące niesprawiedliwość społeczną” (P. Czapliński, *Zmierzch bogów nowoczesności*, [w:] *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011, s. 158).

rozwoju i ochrony społeczeństw.

Potworne oblicze rewolucji

Slavoj Žižek w *Rodzinnym micie ideologii* stwierdził autorytatywnie: „łatwo wykazać, że prawdziwym tematem *Frankensteina* jest «potworność» rewolucji francuskiej, jej zwyrodnienie w terror i dyktaturę”[266]. Za znakomity przykład takiej interpretacji można uznać esej Lee Sterrenburga *Mary Shelley's Monster: Politics and Psyche in* Frankenstein[267] (1979). Sterrenburg podkreśla niejednoznaczność sposobu, w jaki Mary Shelley opowiedziała o rewolucyjnych ideach. Powiązała bowiem dwa sprzeczne ze sobą ujęcia: konserwatywne i republikańskie, tworząc niepowtarzalną i wywrotową całość dzięki skonfrontowaniu obu teorii z ich efektami:

> The Monster in *Frankenstein* is the victim of Burkean circumstances: he is resurrected from the grave. He is also the victim of circumstances a republican might single out: he is oppressed and misused by the social orders above him. Mary Shelley is able to represent the consequences of these influences subjectively, through the eyes of a victim who is also a rebel. This is a new perspective. It is something her Enlightenment forerunners could not see, preoccupied as they were with charting, explaining, and debating the external influences that enkindle revolution[268].

Gotycki opis tworzenia przedstawiciela nowej rasy przez Wiktora odzwierciedla antyjakobińską stylistykę konserwatywnych myślicieli, takich jak Edmund Burke, posługującą się motywami takimi jak okradanie grobów, powstanie z martwych, potwór zabijający własnego stwórcę. Celem konserwatystów było ostrzeżenie przed zagrażającymi społeczeństwu reformami, takimi właśnie jakie proponował ojciec autorki *Frankensteina*, William Godwin. W polemikach Godwin kreowany był na potwora, obawiano się, że jego koncepcje sprowadzą na Anglię demona rewolucji[269]. Z drugiej strony utopijne marzenia Wiktora o stworzeniu nowego gatunku wspaniałych istot podczas pobytu w Ingolstadt[270] są nieomal parodią pism Williama Godwina, zapowiadającego zwycięstwo człowieka nad

266 S. Žižek, dz. cyt., s. 79.

267 L. Sterrenburg, dz. cyt., s. 143-171.

268 Tamże, s. 165-166.

269 Jednym z krytyków Godwina był Horacy Walpole, autor powieści gotyckiej *Zamczysko w Otranto*.

270 Wybór Ingolstadt jako miejsca studiów Wiktora związany jest z koncepcją zawartą w *Memoirs Illustrating the History of Jacobinism* Abbé Barruela (1797), jednej z ulubionych książek Percy’ego Shelleya z czasów pobytu w Oksfordzie. Barruel dowodzi w niej, że powstanie potwora rewolucji było wynikiem tajnej działalności Zakonu Iluminatów. Stowarzyszenie Iluminatów Bawarskich założono w 1776 roku w Ingolstadt w celu propagowania idei oświeceniowych (tamże, s. 156-157).

materią oraz uczynienie go odpornym na choroby i nieśmiertelnym[271]. Natomiast Frankenstein obracający się przeciw własnemu dziełu, które sprowadza na ludzi nieszczęścia, to odpowiednik Counta Reginalda de St. Leona, tytułowego bohatera powieści Godwina, uosobienia rozterek autora[272].

Nie oznacza to bynajmniej, że opowieść o Frankensteinie jest krytyką społecznego buntu, co podkreślałaby forma powieści ujęta w ramy konwencjonalnej spowiedzi na łożu śmierci[273], gdyż narracja zawiera również oskarżenie tradycyjnego porządku. Rewolucjoniści, postrzegani przez konserwatystów jako demony i potwory, zostają we *Frankensteinie* dopuszczeni do głosu. Skargi monstrum oddają republikańskie stanowisko. Potworność jawi się z tej perspektywy jako owoc błędów rządzących. Obraz ojcobójczego potwora wykorzystywany w latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku przez republikanów miał uświadomić czytelnikom, że zło rodzi się nie pod wpływem radykalnych koncepcji filozoficznych, lecz jest wynikiem ucisku, nędzy i nadużyć ze strony władzy. Koncepcję potwora będącego wytworem niesprawiedliwości społecznej Shelley zaczerpnęła z pracy swej matki *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution* (1794), w której Mary Wollstonecraft obwinia absolutystyczny *ancien régime* o deprawację niższych klas[274].

Zdaniem Žižka uwzględnienie w powieści dwóch perspektyw prowadzi „do sprzeczności występującej u Mary Shelley: sprzeczności między «uściskiem a anarchią», między dusznym i ciemiężącym domem a morderczymi konsekwencjami naszych prób wyrwania się z niego"[275], której autorka nie potrafi rozwiązać. Ideowy spadek, który Mary Shelley otrzymała po rodzicach, stał się inspiracją do stworzenia na kartach *Frankenstein* kreacji dwóch tragicznych i szlachetnych istot. Wydaje się jednak,

---

[271] W książce Grażyny Gajewskiej występuje wzmianka tym, że w projekcie Samuela [sic!] Godwina nowa rasa powstaje jako wynik inżynierii genetycznej, zaś u Žižka, na którego badaczka się powołuje, jest mowa o inżynierii społecznej. Sterrenburg w tym miejscu sięga do źródła czyli do *An Enquiry Concerning the Principles of Political Justice* Williama Godwina (zob. G. Gajewska, dz. cyt., s. 127, S. Žižek, dz. cyt., s. 80 oraz L. Sterrenburg, dz. cyt., s. 148).

[272] *St. Leon* (1799) to powieść utrzymana w konwencji spowiedzi-wyznania, opowiadająca losy alchemika, który za pomocą odkrytego przez siebie eliksiru życia chciał wyzwolić ludzkość od cierpień. Za swe ideały zapłacił utratą najbliższych i prześladowaniami ze strony inkwizycji. Zob. W. Brewer, *Przedmowa*, [w:] W. Godwin, *St. Leon*, Peterborough 2006, s. 11-12.

[273] S. Žižek, dz. cyt., s. 82. Zgodnie z konwencją Wiktor powinien żałować za swe reformatorskie koncepcje, a bohater Shelley nie do końca poczuwa się do skruchy. Por. L. Sterrenburg, dz. cyt., s. 145-146.

[274] Tamże, s. 143-171.

[275] S. Žižek, dz. cyt., s. 85.

że obrazy z pism Edmunda Burke'a, Williama Godwina i Mary Wollstonecraft nie wyczerpują możliwości odczytań, jakie oferuje powieść Mary Shelley, a przywołana przez Žižka sprzeczność kryje w sobie więcej lęków niż obawa przed potworem rewolucji.

Potwór przeludnienia

Odczytywanie *Frankensteina* w kategoriach tekstu wyrażającego „obawy związane z perspektywą zdobycia przez naukę władzy nad życiem"[276] niekoniecznie musi się sprowadzać do lęków związanych z biologicznymi modyfikacjami. Nauką umożliwiającą władzę nad życiem stała się w dziewiętnastowiecznej Anglii demografia. Przedmiotem badań demografii jest populacja, a zainteresowanie tą dziedziną Michael Foucault uznaje za moment istotny dla narodzin biopolityki[277]. Natomiast „największy wpływ na rozwój myśli teoretycznej w demografii aż do połowy XX w. miała rozprawa Thomasa Malthusa *Essay on the Principle of Population*"[278] (1798) opublikowana w Polsce jako *Prawo ludności*. Pełny tytuł anonimowego pierwszego wydania tego eseju zawiera rozszerzenie (*with remarks on the Speculations of Mr. Godwin* [...] *and Other Writers*), w którym debiutujący autor daje do zrozumienia, że zamierza polemizować między innymi z teoriami znanego filozofa Williama Godwina. Kiedy Mary z domu Wollstonecraft dwadzieścia lat później wydała swą najsłynniejszą powieść, Malthus był już pierwszym w Wielkiej Brytanii profesorem ekonomii politycznej[279] a jego główne dzieło, uzupełnione

[276] J. Turney, dz. cyt., s. 63.

[277] „Foucault, w *Woli wiedzy* inaczej ustanawia narodziny biopolityki, powiadając, że próg biopolityczności został przekroczony znacznie wcześniej, tj. gdy rządy uświadomiły sobie, że nie mają do czynienia z poddanymi, ani nawet ludem, lecz populacją ze swoistymi dla niej zjawiskami: przyrostem naturalnym, śmiertelnością, zdrowiem, zachorowalnością, odżywianiem, warunkami mieszkaniowymi, etc. Próg biologicznej nowoczesności danego społeczeństwa pojawia się w momencie, w którym gatunek zaczyna być stawką we własnych strategiach politycznych. Wtedy właśnie człowiekowi zostaje ofiarowana techniczna i polityczna możliwość już nie tylko urządzenia życia, stwarzania życia, ale nieustannego kontrolowania życia we wszystkich jego aspektach. Owo nowe społeczeństwo to społeczeństwo normalizacyjne, gdzie anatomo-polityka zajmująca się wielością indywidualnych ciał oraz dyspozytywów, które mają je nadzorować, jest uzupełniana biopolityką zajmującą się wielością pojętą jako masa populacyjna" (Sz. Wróbel, *Biopolityka indywidualna a biopolityka państwowa*, [w:] „Praktyka Teoretyczna", 2011, nr 2-3, przypis 12, s. 48-49, http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr2-3_2011_Biopolityka/PT2-3_2011_Biopolityka.pdf, [dostęp: 31.10.2011]. Por. G. Gajewska, dz. cyt., s. 126-127.

[278] M. Okólski, *Demografia*, [w:] *Słownik ekonomiczny PWN*, http://biznes.pwn.pl/haslo/3891703/demografia.html, [dostęp: 5.10.2011].

[279] M. Okólski, *Malthus*, [w:] *Słownik ekonomiczny PWN*, http://biznes.pwn.pl/haslo/3936872/malthus-

i poszerzone, wydano pięciokrotnie. Ślady tego słynnego konfliktu, który znacząco wpłynął na życie angielskiego proletariatu, możemy odnaleźć na kartach *Frankensteina*.

Za kulminacyjny punkt powieści możemy uznać dyskusję Wiktora i stworzonej przezeń istoty dotyczącą powołania do życia kobiety. Odrzucony przez ludzi z powodu swej szpetoty potwór uznał swą odmienność i postanowił szukać szczęścia na wygnaniu w towarzystwie istoty mu podobnej. Zwrócił się zatem do swego stwórcy z żądaniem stworzenia „istoty odmiennej płci", która uleczy jego samotność i wyzwoli go od morderczej pasji. Początkowo Frankenstein mu ustąpił, jednak ostatecznie zerwał umowę i odstąpił od pracy. Właśnie ten wątek opowieści – zdaniem Clary Tuite – „odzwierciedla narodziny maltuzjańskiego potwora przeludnienia z oświeceniowego marzenia Godwina o powszechnej życzliwości oraz doskonaleniu się gatunku ludzkiego i postępie społecznym"[280].

Scena, w której Frankenstein niszczy stwarzaną przez siebie kobietę, nie tylko obrazuje lęki związane z destrukcyjnością tworów nauki, ale także ujawnia strach przed brakiem kontroli nad powołanym do życia istnieniem:

> Nawet gdyby mieli opuścić Europę i zamieszkać w pustkowiach Nowego Świata – jednym z pierwszych skutków tych uczuć [*sympathies* – przyp. A.C.], których ten demon tak żarliwie pragnął, byłyby dzieci, i na ziemi rozmnożyłaby się rasa złych, która szerzyłaby postrach i zagroziłyby istnieniu gatunku ludzkiego. Czy miałem prawo dla własnego dobra zadawać tak straszny cios całej potomności? [...] Wzdragałem się na myśl, że przyszłe wieki mogłyby mnie przeklinać jako sprawcę wszelkiego utrapienia, który przez swój egoizm nie zawahał się kupić własnego spokoju – może za cenę istnienia całej rasy ludzkiej (s. 126).

Maureen McLane zwraca uwagę na różnicę między dwiema perspektywami postrzegania przyszłego życia potwora. Kiedy Wiktor trzy lata wcześniej powołał do istnienia swe pierwsze dzieło, marzył o nowym gatunku wspaniałych istot. Kiedy jednak

---

thomas-robert.html, [dostęp: 5.10.2011].

280 „Frankenstein's tortured drama of paternal reproduction allegorizes the birth of the Malthusian monster of «overpopulation» from Godwin's Enlightenment dream of universal benevolence and organic and social perfectibility" (C. Tuite, *Frankenstein's Monster and Malthus' "Jaundiced Eye": Population, Body Politics, and the Monstrous Sublime*, [w:] "Eighteenth-Century Life", 1998, wol. 22, nr 1, s. 141). Zob. też: „In the ideological contest between «benevolence» (the Godwinian principle) and «misery» (the Malthusian check), benevolence extends only to the limits of one's own species being, a status represented in the novel as constituted through various local apparatuses – familial, political, educational, yet with a biological, anthropological determination in the last instance" (M. McLane, *Literate species: populations, "humanities" and specific failure of literature in* Frankenstein, [w:] *Romanticism and the human sciences: poetry, population, and the discourse of the species*, Cambridge 2000, s. 108).

tworzył drugie życie, hipotetyczna seksualność obu stworzeń jawiła mu się jako zagrożenie dla gatunku ludzkiego. Słowa potwora-wegetarianina o współodczuwaniu, miłości i przywiązaniu Frankenstein sprowadził do reprodukcji[281]. Wiktor zaczął postrzegać swe stworzenie w kategoriach populacji, konkurującej z ludźmi „rasy diabłów", a nie indywidualnie odczuwających jednostek. W ten sposób naukowiec stał się uosobieniem nie tyle Paracelsusa czy Humphrey'ego Davy'ego, lecz Malthusa przewidującego w myśl zasady populacji katastrofę ludzkości wywołaną przez rozmnażające się ciała[282].

Kontrolowanie ciał

Antypopulacjonistyczna teoria ludnościowa Malthusa stanowiła przełom w sposobie postrzegania wzrostu liczby ludności. Zdaniem pastora źródłem nędzy i bezrobocia jest nie kapitalistyczny czy klasowy wyzysk, lecz nadmierna rozrodczość ubogich, a zatem głównie klasy robotniczej. Dlatego jako remedium na biedę zalecał „wstrzemięźliwość moralną" zamiast jakichkolwiek form pomocy społecznej czy reform. Wszelkie próby polepszenia losu biedoty i robotników uznawał za działania prowadzące do wzrostu demograficznego, które wobec niewystarczającej podaży produkcji rolnej niosą ze sobą zagrożenie przeludnieniem powodującym „katastrofy umieralności", takie jak głód, wojny czy epidemie[283].

Koncepcje naukowe Malthusa miały istotny wpływ na biopolitykę w pierwszej połowie XIX wieku. Skoro bieda jest czynnikiem koniecznym, to odpowiedzialność za nią ponosi nie rząd, jak twierdził Godwin, kapitalistyczne instytucje czy bogacąca się burżuazja, lecz „obiektywne prawo natury". Zaś w interesie państwa leży zapanowanie nad „niepohamowaną skłonnością do rozmnażania się" najniższej warstwy społecznej czyli „rasy robotników"[284]. Prekursor eugeniki zalecał ograniczenie filantropii i wprowadzenie

---

[281] M. McLane, dz. cyt., s. 103.

[282] "Whereas the monster newly conceives of himself as an other species being, Victor comes to conceive of him and his potential mate as Malthusian bodies, progenitors of a «mass». Victor is obviously not a doctrinal Malthusian; he does not dabble in the particulars of geometric versus arithmetic growth (increase of people versus increase in means of subsistence); he is a Malthusian in as much as he is a population theorist, an imaginer of mass bodies competitively peopling the globe" (M. McLane, dz. cyt., s. 103-104).

[283] M. Okólski, *Maltuzjanizm*, [w:] *Słownik ekonomiczny PWN*, http://biznes.pwn.pl/haslo/3936876/maltuzjanizm.html, [dostęp 5.10.2011] ; Ł. Gołębiewski, *Robert Malthus – pierwszy demograf*, [w:] R. Malthus, *Prawo ludności*, tłum. K. Stein, Warszawa 2007, s. 7-10.

[284] "Malthus had indeed effectively declared the poor a separate lower race, «the race of labourers»" ([P. Jalsevac], *Inherent Racism of Population Control*, LifeSiteNews.com 2004, s. 8,

szeregu środków redukujących rozrodczość proletariatu, takich jak na przykład utrzymanie pensji na niskim poziomie. Pod wpływem „naukowego rasizmu”[285] Malthusa wprowadzono w 1834 roku *Nową Ustawę o Ubogich* (*Poor Law*) likwidującą pomoc dla bezrobotnych oraz stwarzającą przeszkody w zawieraniu małżeństw[286]. Na mocy „prawa ubogich” budowano domy pracy, te zaś „zamieniły się w ośrodki karne, w których warunki życia były zbliżone do więziennych”, a członków rodzin rozdzielano w celu ograniczenia przyrostu naturalnego[287].

Historia o Frankensteinie niesie w sobie nie tylko ostrzeżenie przed eksperymentami medycznymi. Istota opisana przez Mary Shelley to zrodzony w dobie rewolucji przemysłowej i rodzącego się kapitalizmu[288] nowy człowiek, któremu zostaje odmówione prawo do Godwinowskiej życzliwości społecznej. Koncepcje naukowe domagają się władzy nad jego cielesnością, przyznając mu status potwora i widząc w nim potencjalne zagrożenie dla klas uprzywilejowanych, a także całej populacji jako takiej. Pozbawiony korzeni, domu i rodziny proletariusz staje się obiektem społecznej kontroli, która – działając w interesie burżuazji[289] – rozporządza jego ciałem w czasie życia

---

http://www.lifesitenews.com/waronfamily/ Population_Control/Inherentracism.pdf, [dostęp: 5.10.2011]).

285 Zob. P. Jalsevac, dz. cyt., s. 3 oraz s. 9. Konflikt gatunkowy czy rasowy w *Frankensteinie* można odczytywać na różne sposoby: “Victor's Malthusian panic ensures that the conflict of monster and man will be imagined as a species or race conflict. Clearly this progression can be read as an allegory of the colonial enterprise, or of the racial consciousness of English romanticism, or as a representation of the unruly proletariat. Yet, in a more localized reading, we can also see how biologization, the nominalization of a corporeal and social problem as a species difference, succeeds (that is, follows) and supports the failure both of humanism and the humanities” (M. McLane, dz. cyt., s. 107-108).

286 M. Okólski, dz. cyt.

287 M. Pałka, *Zabezpieczenie społeczne w okresie rewolucji przemysłowej*, [w:] *Społeczne i polityczne uwarunkowania ewolucji brytyjskiego modelu zabezpieczenia emerytalnego w latach 1942-2007*, Katowice 2008, s. 55, http://www.sbc.org.pl/Content/12049/ doktorat2933.pdf, [dostęp: 5.10.2011].

288 Por. „Slavoj Žižek, rozprawiając się z rodzinnymi mitami ideologii, [...] los potwora postrzega jako metaforę gwałtownych przeobrażeń cywilizacji nowoczesnej, które wywołały falę buntów i aktów agresji. Žižek, kontynuując ten wywód, przywołuje wydarzenia z historii Anglii, gdy grupy zdesperowanych robotników, tzw. ludystów, niszczyły maszyny przemysłowe, protestując w ten sposób przeciw groźbie utraty pracy, ale także przeciw wyzyskowi (co było skutkiem uprzemysłowienia)” (G. Gajewska, dz. cyt., s. 122-125).

289 „Nie bez znaczenia jest fakt, iż ustawa z 1834 r. została uchwalona w tym samym okresie, gdy do władzy doszła nowa klasa społeczna – burżuazja, której nie odpowiadały rozwiązania poprzedniego ustawodawstwa, a tym samym zmieniła się cała sytuacja społeczna” (M. Pałka, dz. cyt., s. 58). System płac dla robotników, oparty na koncepcjach naukowców dbających o interesy burżuazji, sprawiał, że pracownicy żyli na progu ubóstwa. Fundament tego porządku stanowiło spiżowe prawo płacy roboczej

i po śmierci[290].

Władza nad ciałem nie ma granic, wszak zabicie nie-człowieka: Golema, robota, monstrum nie jest morderstwem, nawet jeśli uznamy je za istotę rozumną. „Dla ciebie nie byłoby to morderstwo, gdybyś [...] zniszczył moje ciało, dzieło twoich własnych rąk" (s. 109) – wypomina monstrum Frankensteinowi. I rzeczywiście, kiedy naukowiec wspomina unicestwienie niedoszłej towarzyszki pierworodnego przyznaje: prawie „miałem uczucie, jakbym poćwiartował żywą istotę ludzką" (s. 130)[291]. Właśnie to „prawie" – jak podkreśla McLane[292] – jest istotne, gdyż pozwala w dowolny sposób rozporządzać ciałem postrzeganym w kategoriach populacji, nawet za cenę szczęścia lub cierpienia jednostek i grup społecznych.

Estetyka społecznej sprawiedliwości

W powieści Shelley brzydota jest piętnem, które skazało monstrum na okrutny los. Szpetota najpierw doprowadziła do opuszczenia go przez stwórcę, a później budziła strach lub agresję w napotykanych w różnych okolicznościach osobach. Odrażający wygląd stwora nie jest odzwierciedleniem ohydy charakteru, z natury łagodnego. To gorycz odrzucenia sprawia, że potworność czynów monstrum dorównała jego koszmarnej powierzchowności. „Na zawsze pozbawiony rozkoszy, jakich [...] piękne istoty mogły użyczać" (s. 107) potwór zaczął siać zniszczenie. Piękno i brzydota w *Frankensteinie* jest uwarunkowana klasowo. Przynależność klasową można rozpoznać na pierwszy rzut oka – po urodzie. Nawet niesprzyjający los nie może wpłynąć na jej zmianę, co potwierdzają przypadki Karoliny Beaufort, matki Wiktora, czy Elżbiety Lavenzy, jego ukochanej. Symbolicznym wyznacznikiem statusu społecznego jest wygląd:

Na tle czwórki ciemnookich włóczęgów dziewczynka ta wyglądała, jak gdyby pochodziła z innej klasy: subtelna była i nad wyraz urocza. Choć nosiła ubogi strój, jej włosy, jasne jak

czyli „prawo głoszące, że wysokość płacy roboczej w długich przedziałach czasowych jest określona przez minimum kosztów utrzymania robotnika i jego rodziny; [...] sformułowane przez F. Lassalle'a na podstawie teorii płacy roboczej A. Smitha i D. Ricardo i teorii ludnościowej Th. Malthusa" (*Spiżowe prawo płacy roboczej,* [w:] *Słownik ekonomiczny PWN*, http://biznes.pwn.pl/haslo/3978298/ spizowe-prawo-placy-roboczej.html, [dostęp 5.10.2011]).

[290] Zob. Tim Marshall, dz. cyt. Potwór Frankensteina to zlepek ciał osób pochodzących z marginesu i nizin społecznych.

[291] Słowo „prawie" zostaje pominięte w polskim tłumaczeniu Łopatki. W oryginale słowa te brzmią: „I almost felt as if I had mangled the living flesh of a human being".

[292] M. McLane, dz. cyt., s. 106.

najprawdziwsze złoto, lśniły na jej główce niby królewska korona. Miała czyste, szerokie czoło i przejrzyście błękitne oczy, a jej usta i kształtny owal twarzy tchnęły taką delikatnością i słodyczą, że każdy kto ją ujrzał, widział w niej istotę wyższego gatunku, zesłaną przez niebo, której każdy rys był naznaczony boskością (s. 19)[293].

Sprzeczność między charakterem szlachetnego dzikusa i wyglądem monstrum zostaje w powieści ukazana w formie opowieści o dojrzewaniu „dziecka” Wiktora Frankensteina. Historia ta opowiada o społecznych granicach, których ani wychowanie, ani wrodzone skłonności nie mogą przezwyciężyć. Jest ona jednocześnie minitraktatem o wychowaniu inspirowanym w pewnym stopniu filozofią Jana Jakuba Rousseau oraz wykładem o rozwoju człowieka według koncepcji Williama Lawrence’a[294]. Kontrapunktem dla relacji monstrum są wspomnienia Wiktora Frankensteina dotyczące jego dzieciństwa[295]. Twórca wychował się w atmosferze akceptacji ze strony bliskich, jego stworzenie – w samotności i odrzuceniu.

Potwór, który nigdy nie był dzieckiem[296], rozwijał się jak niemowlę: uczył panowania nad zmysłami, rozróżniania kształtów i dźwięków, a także rozpoznawania własnego odbicia w lustrze. Poznał podstawy cywilizacji takie jak sztuka posługiwania się ogniem czy korzystania z narzędzi. Zetknięcie z rodziną de Lacey i nauka mowy uruchomiły procesy enkulturacji i socjalizacji[297], które spowodowały rozwój

293 Brzydota, podobnie jak uroda, odzwierciedla kondycję społeczną: „Była to najęta pielęgniarka, żona jednego z dozorców więziennych. Oblicze jej wyrażało wszystkie złe cechy, jakie często charakteryzują ludzi tej klasy. Rysy twarzy miała twarde i szorstkie, tak typowe dla osób przywykłych do patrzenia na cudze nieszczęście bez cienia współczucia” (s. 136).

294 Historia potwora ilustruje koncepcję Williama Lawrence’a na temat fizycznej ewolucji mózgu, zgodnie z którą umysł kształtuje się w procesie dojrzewania (R. Holmes, dz. cyt., s. 431-433).

295 Kontrast między początkowym okresem życia Wiktora i jego tworu nie mógłby być większy. Frankenstein opowiadał o tym, jak bardzo szczęśliwe było jego dzieciństwo, akcentując przy tym rolę, którą odegrali w nim jego rodzice: „Byłem [...] dzieckiem, darem niebios, niewinną, bezradną istotą, której wychowanie na przyzwoitego człowieka spoczywało w ich rękach. Od tego, jak wypełniają wobec mnie swoje obowiązki, zależało moje szczęście lub nieszczęście” (s. 19). Świadectwem tego szczęścia były pełne miłości relacje z bliskimi: „czułe pieszczoty matki i pełen dobroci, radosny uśmiech ojca wpatrzonego we mnie – to moje pierwsze wspomnienia” (s. 18-19). Wiktor, wywodzący się ze znakomitego i zamożnego rodu genewskich patrycjuszy, reprezentuje porządek, w którym o pozycji społecznej jednostki decyduje urodzenie.

296 Por. „Godwin's disinterested utopianism is parodied through Victor Frankenstein's self-centered creation of a new Adam of «gigantic stature». In Godwin's paternalistic utopia, children were eliminated entirely” (L. Sterrenburg, dz. cyt., s. 150).

297 Nie zmienia to faktu, że potwór ma wrodzone predyspozycje do wyboru określonych wartości. Same

samoświadomości, ale też wzmogły poczucie samotności i opuszczenia. Lektury ukształtowały światopogląd monstrum – stały się źródłem wiedzy o społeczeństwie, wartościach i miejscu jednostki we wszechświecie. Lekcje oparte na *Upadku imperiów* Constantina Volneya ukazały bohaterowi społeczną nierówność i jej przyczyny:

Nauczyłem się, że tym, co najbardziej cenią bliźni, jest wysokie i niesplamione pochodzenie, połączone z bogactwem. Człowiek posiadający choćby jedną z tych zalet może jeszcze cieszyć się jakimś poważaniem, lecz ten, który nie ma ani jednej, ani drugiej, uważany jest, wyjąwszy nieliczne wypadki, za włóczęgę i niewolnika, skazanego na to, by marnował swoje siły i umiejętności dla korzyści nielicznych wybrańców! (s. 89).

Potwór dostrzegał niesprawiedliwość systemu, w którym o wartości i przeznaczeniu człowieka decydują urodzenie i bogactwo. Lektura zawierała również naukę dotyczącą moralności („czułem jak ogarnia mnie gorący zapał dla cnoty, a obrzydzenie dla zepsucia", s. 96). Niemniej poznanie dzieł takich jak *Cierpienia młodego Wertera* czy *Raj utracony* pogłębiło tęsknotę bohatera za ludźmi. Te „buntownicze" lektury zbójeckie napełniły monstrum aspiracjami, na przeszkodzie których stała jego porażająca brzydota:

Serce moje przepełniała tęsknota za akceptacją i miłością, jaką obdarzyły by mnie te łagodne istoty. Zobaczyć ich słodkie spojrzenia, kierowane ku mnie z czułością i przywiązaniem, było szczytem mojej ambicji. [...] Domagałem się współczucia i serdeczności; nie uważałem jednak, bym był zupełnie tego niegodny (s. 99).

W szlachetnie urodzonych ludziach potwór pokładał nadzieję na zdobycie poczucia przynależności: „Wyobrażałem sobie, że będę im wstrętny, dopóki mym łagodnym zachowaniem i przyjaznymi słowami nie zjednam sobie najpierw ich łaski, a potem ich miłości" (s. 84-85). Wierzył, że to oni udzielą mu odpowiedzi na pytanie „czym jestem?". Był przekonany, że decydującym kryterium oceny jego osoby będą przymioty charakteru: łagodne usposobienie, życzliwość, oddanie. Że to one – a nie wygląd czy pochodzenie – określą jego miejsce w społeczności.

Niesprawiedliwości, jakich doznał bohater, pokazały mu, że realia obowiązujące w świecie ludzi mają niewiele wspólnego z wartościami, które zostały mu przekazane. Choć potwór posiadł znajomość mowy i ludzkie cnoty, nie mógł przekroczyć bariery wstrętu. Porzucony „na wzgardę i grozę rodzaju ludzkiego" (s. 104) przez swego stwórcę potwór znalazł się w świecie, w którym nawet dziecko znało swoją pozycję: „mój tatuś jest

preferencje pokarmowe ujawniają jego naturę – monstrum nie je mięsa i nie smakuje mu wino.

syndykiem... to jest *monsieur* Frankenstein... on cię ukarze" (s. 107).

Scena, w której potwór, dwuletni olbrzym, próbuje porwać „na wychowanie" kilkuletnie dziecko, przekonany, że „żyło jeszcze za krótko, by mogło sobie przyswoić lęk przed szpetotą" (s. 107), wydaje się absurdalna. Słodki i uroczy chłopiec obrzucił „wilkołaka" wyzwiskami, co tak rozsierdziło potwora, że, próbując uciszyć dziecko, odebrał mu życie. Wysiłki podejmowane przez potwora, by znaleźć sobie towarzysza, z góry były skazane na porażkę. Choć monstrum miało świadomość swej odrażającej powierzchowności, zdawało się traktować wstręt jako formę „uprzedzenia" a nie jako nieprzekraczalną barierę, co stało się przyczyną kolejnych rozczarowań.

Ostatecznie potwór przyswoił sobie gorzką prawdę: nic, co piękne, nie będzie obcować z tym, co ohydne. Ani niewinność, ani wdzięczność, ani kondycja moralna nie są w stanie przezwyciężyć wstrętu. Istota nie-ludzka nigdy nie nabędzie praw zarezerwowanych dla ludzi, bez względu na to jakimi kompetencjami społecznymi będzie dysponowała. Monstrum – nawet wyedukowane i obdarzone wrażliwością – w relacjach społecznych jest oceniane tylko na podstawie swej brzydoty: „żyłem w złudnej nadziei, że spotkam istoty, które wybaczą mi moją powierzchowność i pokochają mnie za wielkie przymioty, które wszak mogłem w sobie rozwijać" (s. 172). Cnoty proletariusza nie wystarczą, by mógł żyć wśród osób należących do innej klasy społecznej. Ta granica, podobnie jak granica wstrętu, nie daje się przekroczyć.

Potwór musiał pozostać – czy raczej stać się – potworem. Opętany pragnieniem zemsty romantyczny outsider zaczął mordować bliskich tego, który skazał go na brzydotę i samotność. Wstręt, jaki żywiło do niego otoczenie, odbierało mu szansę na życzliwość konieczną do tego, by móc osądzić go sprawiedliwie.

Ohydna zbrodnia – potworna sprawiedliwość

Odczuwanie wstrętu do potwora jest we *Frankensteinie* czymś oczywistym. Nikt nie potrafi się oprzeć odrazie wywołanej potworną fizycznością monstrum. Czy zatem piękno zewnętrzne chroni przed odrzuceniem? Dość istotnym wątkiem w powieści Shelley[298], choć często pomijanym w kolejnych reinterpretacjach mitu o Frankensteinie, jest historia Justyny Moritz, młodej dziewczyny oskarżonej o zamordowanie małego Williama Frankensteina i skazanej na śmierć. Wątek ten pozwala spojrzeć na problem zależności między wstrętem a zbrodnią i sprawiedliwością. Losy Justyny stają się również

298 Autorka poświęca temu wątkowi prawie cztery rozdziały i jest to jeden z nielicznych przypadków kiedy do głosu dopuszczone zostają inne postaci.

pretekstem do nakreślenia obrazu stosunków społecznych[299].

Kiedy potwór wybiera Justynę na swoją ofiarę, uzasadnia motywy swojego działania następująco: „tę zbrodnię, którą popełniłem dlatego, że jestem na zawsze pozbawiony wszystkiego tego, co ona by mi dać mogła, to ona musi odpokutować! Zbrodnia miała swe źródło w niej: niech ona poniesie karę!" (s. 108). W oczach skazanego na samotność i pozbawionego miłości potwora dziewczyna uosabiała wartości, których pragnął i których mu odmówiono. Nie wiedział jednak, że panna Moritz stanowiła wzór cnót, była „inteligentna, subtelna i niezwykle piękna" (s. 45), a przy tym dobra i przywiązana do swoich dobroczyńców. Choć była służącą, została przyjęta do rodziny Frankensteinów. Wszystko to jednak zamiast działać na jej korzyść, zwiększało siłę zarzutów[300].

Julia Kristeva podkreśla, że „każda zbrodnia, ponieważ jest oznaką słabości prawa, jest wstrętna, lecz zbrodnia z premedytacją, podstępne morderstwo, obłudna zemsta są jeszcze bardziej wstrętne, ponieważ podwajają tę słabość"[301]. Oskarżenie Justyny o zabójstwo doprowadziło do zmieszania dobroci i poświęcenia z ohydą, złem i niewdzięcznością. Zbrodnia zamienia piękną dziewczynę w jednostkę budzącą najwyższą odrazę: „cała życzliwość, jaką mogłaby obudzić jej uroda, zatarła się w umysłach widzów wobec wyobrażenia potwornego czynu, który rzekomo popełniła [podkr. – A.C.]" (s. 57). Całe wydarzenie zostało opisane za pomocą określeń oddających awersję i podkreślających moralno-estetyczne wartościowanie: zbrodnia jest zatem „straszliwa,

---

299 Przedstawienia postaci Justyny dokonuje w swym liście Elżbieta, obrazując jednocześnie relacje między klasą rządzącą a służbą. Ukazuje Genewę jako enklawę równości społecznej, uruchamiając mit republiki Genewy, miasta J.J. Rousseau: „nie znajduje się u nas takich różnic pomiędzy poszczególnymi grupami społecznymi: warstwy niższe, nie będąc ani tak biedne, ani tak pogardzane, charakteryzują się bardziej kulturalnymi manierami" (s. 44). Przemilczane zostają konflikty między starymi rodami patrycjuszowskimi, czyli sprawującymi władzę polityczną *citoyens*, a zamożnym i wykształconym mieszczaństwem pozbawionym praw politycznych. Zob. P. Vincent, *"This Wretched Mockery of Justice": Mary Shelley's Frankenstein and Geneva*, [w:] „European Romantic Review", 2007, wol. 18, nr 5, s. 645–661. Imię Justyny odsyła do pojęcia *justice*, o którym Mayer pisze: „dziewiętnastowieczni spadkobiercy Gracchusa Babeufa unikali owej braterskiej terminologii, zastępując ją bardziej precyzyjnym pojęciem *justice* (prawo, sprawiedliwość)" (H. Mayer, *Potwór jako skrajny przypadek człowieczeństwa*, [w:] *Odmieńcy*, tłum. A. Kryczyńska, Warszawa 2005, s. 5).

300 Proces Justyny również można interpretować klasowo. Dziewczyna to służąca, która wchodząc do jednej z najznamienitszych rodzin i naśladując swoją protektorkę, zaburzyła tradycyjny podział, za co została skazana na śmierć przez stojący na straży społecznego porządku sąd.

301 J. Kristeva, dz. cyt., s. 10.

ohydna”, „niewdzięczna i zepsuta”, dziewczyna uznawana jest za „potwora” i „nikczemnicę”, zaś samo wydarzenie budzi „strach i wstręt”. Przypadek Justyny pokazuje, że zabójstwo jest projektowane na zabójcę. Ludzie muszą „dostrzec” potworność i ohydę wymalowane na twarzy zbrodniarza, aby nie widzieć jego podobieństwa do samych siebie. W tym sensie bohaterka staje się sobowtórem stworzonego w laboratorium monstrum[302].

Zdolność do popełnienia zbrodni zamienia ludzi w potwory, ale źródłem występku postrzeganego jako nieludzki jest sam człowiek. Istotę stworzoną przez Wiktora, niczym szlachetnego dzikusa, czynienia zła nauczyli ludzie. Lektura *Upadku imperiów* napełniła go wstrętem i oburzeniem, a mordowanie ludzi było dlań męczarnią i budziło odrazę do samego siebie. Ustanowiony przez ludzi wymiar sprawiedliwości kryje w sobie taką samą potworność jak zbrodnia. Jest „żałosną farsą” – karze niewinnych i uwalnia winnych, ulega politycznej manipulacji[303]. Sankcjonowana przez prawo niesprawiedliwość sprawia, że „ludzie jawią [...] się jako potwory złaknione swojej krwi” (s. 66). Największą winą sądów jest jednak – oskarżana w przemowie Elżbiety – kara śmierci. Morderstwa popełniane w majestacie prawa prowadzą do zniesienia granicy między prawem a występkiem. „Oskarżasz mnie o morderstwo, a przecież sam chciałbyś ze spokojnym sumieniem zniszczyć swe własne dzieło. O, chwała wiecznej sprawiedliwości człowieczej!” (s. 73) – drwi z moralności Wiktora potwór.

We *Frankensteinie* wstręt określa przynależność społeczną. Jednostki wykluczone ze społeczeństwa, na przykład zbrodniarze, postrzegane są jako ohydne, zaś wysoko urodzone jako nadludzko piękne. Osoby cenione w kręgach towarzyskich obdarzone są ujmującą powierzchownością, natomiast prostacy – budzą niechęć nieprzyjemnym wyglądem. Wstrętny wygląd potwora to naoczne świadectwo jego oderwania od społeczeństwa oraz skłonności do działania na jego szkodę. Dystrybucją potworności zajmują się społeczne instytucje, które odpowiadają za podtrzymywanie obowiązujących podziałów.

[302] Kondycja potwora odpowiada sytuacji dziewczyny: „fatalne jakieś uprzedzenie zaślepia ich i miast widzieć we mnie czułego i oddanego przyjaciela – widzą tylko odrażającego potwora” (s. 100).

[303] „To ja bowiem – nie w czynie, ale w efekcie – byłem prawdziwym mordercą” (s. 66) – przyznaje Wiktor, jednak kiedy po zabójstwie Henryka Clervala zostaje postawiony na miejscu Justyny, sąd go uniewinnia. Ofiarami wymiaru sprawiedliwości byli również ojciec Safie, skazany na śmierć jako osoba niewygodna dla rządu, oraz de Lacey i Agata, uwięzieni a potem pozbawieni majątku i wygnani za pomoc udzieloną przez Feliksa Turkowi.

Golem i monstrum Frankensteina

Z perspektywy mitu o Golemie powołanie przez Wiktora Frankensteina do życia nowego człowieka jest kreacją na opak. Naukowiec tworzy laickiego Golema – w akcie stwórczym mistykę zastępuje biologia, jakkolwiek odkrycie Wiktora ma jeszcze formę romantycznego olśnienia. Jego czyn to akt przeklęty a nie święty, mimo że Frankensteinowi przyświeca ideał ocalenia ludzi przed śmiercią i chorobami. Golem powstaje nie z dziewiczej ziemi, lecz z martwych ciał. Iskra życia, którą zostaje obdarzony, to nie boskie tchnienie, a owoc naukowych analiz, choć dziewiętnastowieczna koncepcja witalizmu wykazuje zbieżności z kabalistyczną wizją Golema jako czystą witalnością wywołaną przez nadprzyrodzone światło (*chijjut*). Potworowi ożywionemu przez Frankensteina nie można odebrać życia, gdyż w pewnym sensie już jest umarły. Twórca niczym zapominalski rabin nie kontroluje swego tworu, co wyzwala w potworze niszczące siły. Nieokiełznane monstrum mści się na twórcy, stanowiąc potencjalne zagrożenie dla całego rodzaju ludzkiego. Twór Frankensteina nie służy jednak do pracy, lecz jest nieudanym, bo budzącym wstręt, owocem naukowej pasji. Ta perspektywa została wykorzystana w micie Frankensteina funkcjonującym w kulturze popularnej.

Zastosowana przez Shelley innowacja, polegająca na obdarzeniu monstrum własną podmiotowością i udzieleniu mu głosu, pozwala na wprowadzenie do historii o sztucznym człowieku zupełnie nowych treści, które nie weszły w skład mitu o Frankensteinie, jednak ich obecność również wywarła wpływ na sposoby mówienia o istotach nie-ludzkich. Bezimienny Golem zostaje uczłowieczony – uczy się mówić i pośrednio otrzymuje wykształcenie. Odrzucenie go przez twórcę wywołuje w nim bunt i prowadzi do zemsty. Stwór, któremu nie dano szansy na spokojną egzystencję, niszczy swego stwórcę. Jego moc przewyższa siłę i wytrzymałość człowieka, ale potworna brzydota nie pozwala zaznać szczęścia wśród ludzi. Frankenstein stworzył potwora, choć pragnął doskonalszej i szczęśliwszej rasy ludzi. Historia monstrum niesie naukę o roli „wychowania" w akcie kreacji, odpowiedzialności za swoje dzieło. Jest przestrogą dla biopolitycznych działań, które prowadzą do dehumanizacji niższych klas społecznych, negatywnym scenariuszem reform nie respektujących ludzkiej podmiotowości. Ambiwalentna natura potwora – ofiary i zbrodniarza – jest tożsama z charakterem jego twórcy, który daje i odbiera życie według własnego uznania, lecz również pozostaje śmiertelny. Potwór i jego twórca ostatecznie dzielą ten sam los.

Shelley wprowadziła rozróżnienie, które jest powszechne stosowane jako sposób rozróżniania „prawdziwych" i „sztucznych" ludzi. Tak jak Golem twór Frankensteina

pozbawiony został mocy kreacyjnej, pozostała ona domeną człowieka i dała mu tym samym biowładzę nad swym dziełem. W tradycji żydowskiej za sprawą stwórcy z Golema powstaje Adam, człowiek formuje Golema, odmawiając mu upodmiotowienia i pozostawiając w postaci zreifikowanej, ułomnej. Owa nierówność wprowadza w układ ludzkie – nie-ludzkie relację podrzędności, role pana i niewolnika, które prowadzą do buntu.

Golem w dobie reprodukcji masowej. *R.U.R. Rossum's Universal Robots* Karela Čapka

Groteskowy świat nauki i techniki

Obraz Golema w literaturze modernistycznej wpisuje się w szerszy nurt zjawisk kulturowych i społecznych. Golem wkracza w obręb problemów takich jak modyfikowanie żywych organizmów, zarządzanie społeczeństwem dzięki środkom pozwalającym na „hodowanie" ludzi czy relacje między ludźmi i maszynami. Właśnie te problemy stają się głównymi tematami literackiej refleksji nad wpływem na człowieka postępu cywilizacyjnego oraz związanych z nim mechanizmów władzy.

Rozwój nauk biologicznych stał się pod koniec XIX wieku i na początku XX wieku inspiracją dla wielu utworów zaliczanych do literatury fantastycznonaukowej. Powstają w tym okresie istotne z perspektywy rozwoju *science fiction* dzieła Herberta George'a Wellsa, w których pojawia się temat manipulacji genetycznych oraz eksperymentów biochemicznych. *Wyspa doktora Moreau* (1896) i *Niewidzialny człowiek* (1897) przedstawiają problem autonomiczności i etyczności nauki oraz jej związków z władzą, a także wpływu naukowców pojmowanych jako wybitne jednostki na losy ludzkości. Co więcej, u Wellsa modyfikowane dzięki metodzie wiwisekcji organizmy stają się lustrem dla człowieka – w finale powieści okazuje się, że spotkanie ze zwierzoludami wpływa sposób w jaki narrator, Edward Prendick postrzega prawdziwych ludzi.

Obraz władzy posługującej się biologicznymi modyfikacjami, by podporządkować sobie rządzonych, został nakreślony w utworach takich jak *My* Eugeniusza Zamiatina (1920) oraz *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya (1931), dystopiach opisujących wyzbyte ludzkich odruchów społeczeństwa przyszłości. Wizje te niosą w sobie krytykę systemu totalitarnego oraz cywilizacji przemysłowej, które niewolą ludzi za pomocą ścisłej organizacji, standaryzacji oraz dzięki ingerencjom biologicznym, takim jak operacja przepalenia zwoju mózgowego będącego ośrodkiem wyobraźni, kontrola płodności i rozrodczości czy warunkowanie rozwoju embrionu przy użyciu tlenu oraz innych czynników.

Temat eksperymentów biologicznych przedstawiony w sposób humorystyczny także bywa pretekstem do sformułowania komentarza na temat aktualnych wydarzeń politycznych. Na przykład w dwóch opowiadaniach Michaiła Bułhakowa: *Fatalne jaja* (1925) oraz *Psie serce* (1926) obrazom niesamowitych odkryć z dziedziny biologii towarzyszy satyra na ówczesne społeczeństwo rosyjskie. Naukowcy-dziwacy dokonujący

epokowych odkryć popadają w konflikt z proletariatem, który najpierw przeszkadza w prowadzeniu badań, a później zupełnie nieodpowiedzialnie wykorzystuje owoce pracy obu profesorów. Satyryczny charakter ma również *Bal manekinów* Brunona Jasieńskiego (1931), w którym autor ośmiesza burżuazję, wprowadzając na scenę sklepowe manekiny.

Zjawiskiem kulturowym, które znacząco wpłynęło na literaturę podejmującą temat sztucznego człowieka oraz problemu wpływu rozwoju nauki i techniki na społeczeństwo, okazał się futuryzm. W ten głoszący kult techniki oraz przedstawiający człowieka jako maszynę awangardowy kierunek wpisywały się zarówno utwory dające wyraz tych fascynacji (na przykład *Hymn do maszyny mego ciała* Tytusa Czyżewskiego), jak i teksty krytyczne, ujawniające „problem alienacji człowieka wśród wytworów współczesnej technicznej cywilizacji”[304]. Przez pryzmat kategorii wyobcowania, dezintegracji i uprzedmiotowienia Barbara Sienkiewicz odczytuje *Nogi Izoldy Morgan* Brunona Jasieńskiego (1923). Historia inżyniera Berga to katastroficzna w swej wymowie opowieść o maszynie, która „z narzędzia staje się powoli [...] panem”[305], opowieść o zagrożeniach będących konsekwencją dominacji maszyn[306].

Wymienione utwory literackie łączy nie tylko podobieństwo w zakresie problematyki, ale również zastosowana konwencja literacka, groteska, która z jednej strony pozwala na wyrażenie grozy wywołanej antycypowanymi konsekwencjami istniejących procesów ekonomicznych, technologicznych i społecznych, a z drugiej umożliwia zachowanie dystansu, osiąganego dzięki wprowadzeniu elementów komicznych oraz łączeniu stylów i wprowadzaniu środków typowych dla sztuki popularnej.

Koniec XIX i początek XX wieku to okres wielkich przemian: druga rewolucja przemysłowa związana z rozwojem nauki i techniki, ewolucja kapitalizmu – rozwój spółek kapitałowych, koncentracja produkcji przemysłowej, dominacja wielkich przedsiębiorstw oraz wykształcenie się społeczeństwa masowego i powstawanie społeczeństwa konsumpcyjnego, a także doświadczenia związane z pierwszą wojną światową – to wszystko powodowało poczucie zagubienia jednostki w otaczającym ją świecie. Do wyrażenia lęków i nadziei wywołanych przeobrażeniami w wielu dziedzinach życia konieczny był odpowiedni sposób wyrazu.

Językiem zdolnym do opisu tego zmieniającego się świata dysponowała groteska.

---

[304] B. Sienkiewicz, dz. cyt., s. 115.

[305] B. Jasieński, *Nogi Izoldy Morgan*, [w:] *„Nogi Izoldy Morgan” i inne utwory*, Warszawa 1966, s. 30.

[306] B. Sienkiewicz, dz. cyt., s. 115-120.

Słynna formuła Wolfganga Kaysera głosi, że: „groteskowość to świat, który stał się obcy”[307]. Utwory literackie diagnozujące nowoczesne zagrożenia przedstawiają taki właśnie obraz rzeczywistości, która zostaje zdominowana przez poczucie alienacji, reifikacji oraz nieufności wobec instytucji ingerujących w przestrzeń prywatną:

Świat fizyczny bezpośredniego otoczenia jednostki jest obcy i wrogi, próbuje wszelkimi siłami ją przytłoczyć, odmówić jej miejsca i indywidualności choć trochę odpowiadających jej potrzebom i aspiracjom. Czyni to, otaczając człowieka ze wszystkich stron przemocą i brutalnością, oferując mu wartości, które utraciły wiarygodność, manipulując nim i starając się go odczłowieczyć poprzez wielkie anonimowe instytucje, z których najbardziej złowrogie to nauka, technika i system społeczno-ekonomiczny[308].

Groteskowe oblicze odsłaniają także postacie i urządzenia, które w tym świecie funkcjonują. Do grona groteskowych bohaterów Bernard McElroy zalicza nie tylko zdeformowanych ludzi czy hybrydy człowieka i zwierzęcia znane między innymi z *Wyspy doktora Moreau* Wellsa, ale również wszelkiego rodzaju połączenia maszyn i ludzi oraz niektóre roboty, a także makabryczne maszyny zaczynające żyć własnym życiem[309]. Wszystkie te stworzenia w jakiś sposób zagrażają człowiekowi oraz humanistycznym wartościom, a co za tym idzie, wywołują lęk – zarówno przed potwornością nienaturalnych istot[310], jak i przed procesami i zjawiskami, które je do życia powołały.

Wśród wspomnianych zagrożeń na pierwszy plan wysuwa się postęp techniczny, prowadzący do apokalipsy wywołanej mechanicznymi „dłońmi” ożywionych maszyn:

Do charakterystycznych motywów groteskowych należy dalej wszystko, co jako narzędzie czy sprzęt poczyna żyć własnym niebezpiecznym życiem. [...] Podobne spojrzenie na technikę jest dla człowieka współczesnego tak dalece naturalne, że tworzenie „technicznej” groteski przychodzi mu z łatwością. Urządzenia stają się w niej nosicielami demonicznego pędu do zagłady i poczynają panować nad swoim twórcą. To, co mechaniczne, wyobcowuje się, zyskując życie, natomiast to, co ludzkie – tracąc je. Do trwałych motywów należą żywe istoty przekształcone w manekiny, automaty, marionetki i twarze zastygłe w maski[311].

---

307 W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, tłum. R. Handke, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 24.

308 B. McElroy, *Groteska i jej współczesna odmiana*, tłum. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, s. 149.

309 Tamże, s. 141.

310 „Najistotniejszym efektem takiego animalizmu i cielesnej degradacji w sztuce operującej groteską jest zwrócenie naszej uwagi na pozbawioną godności, niebezpieczną, wręcz obrzydliwą fizyczność egzystencji i podkreślenie jej przez wyolbrzymienie, zniekształcenie czy nieoczekiwane połączenia” (tamże, s. 140).

311 W. Kayser, dz. cyt., s. 23.

Kayser zwraca tu uwagę na bardzo istotnym element owej nowoczesnej groteski, a mianowicie na strach związany z buntem, utratą władzy nad wytworami naszej cywilizacji. Ten aspekt łączy się z opowieściami o zbuntowanym Golemie, który wyzwala się spod władzy swego stwórcy i pana, by siać zniszczenie.

Groteska, zwłaszcza fantastyczna, stała się na początku XX wieku kategorią estetyczną właściwą utworom poruszającym tematy związane z eksperymentami biochemicznymi, zagrożeniami powodowanymi technicyzacją życia, ingerencją w ludzkie ciało, unifikacją i uprzedmiotowieniem oraz konfliktami społecznymi. Teksty te przedstawiały rzeczywistość podporządkowaną prymatowi rozumu[312], która jednak ujawniała ukryty w sobie pierwiastek obcości, niesamowitość lub nieludzkość kryjącą się pod powierzchnią racjonalności. W kontekście tych zjawisk do świata bohaterów literackich wkroczył nowoczesny Golem.

Od Golema do robota

Na początku XX wieku powstało nowe wcielenie Golema, od którego wzięło imię późniejsze pokolenie sztucznych ludzi. Kreację tę stworzył czeski pisarz Karel Čapek, autor dramatu *R.U.R. Rossum's universal robots* (1921)[313]. Halina Janaszek-Ivaničková wyraźnie wyróżnia legendy praskie o Golemie, zbuntowanym słudze, jako źródło inspiracji twórczej Čapka[314]. Sam autor również miał świadomość tego pokrewieństwa:

> *R.U.R.* jest właściwie transpozycją legendy o Golemie w nowoczesnej formie. To mi przyszło do głowy dopiero wówczas, gdy sztuka była już gotowa. „Do diabła, toż to jest właściwie Golem" powiedziałem sobie. Robot jest Golemem wykonanym w toku masowej produkcji fabrycznej[315].

Tytułowymi bohaterami dramatu K. Čapka są istoty wytwarzane na skalę masową

[312] Por. „Sądzę, że słowo *groteska* nieprzypadkowo weszło do powszechnego użycia właśnie w okresie, gdy w podejściu do świata człowieka Zachodu coraz ważniejszą rolę zaczęły odgrywać racjonalizm i empiryzm" (B. McElroy, dz. cyt., s. 132).

[313] 2 lutego 1921 odbyła się prapremiera dramatu, napisanego w 1920 roku (H. Janaszek-Ivaničková, *Karel Čapek*, Warszawa 1985, s. 130-131).

[314] „Legenda o Golemie [...] stanowi część cyklu niezwykle popularnych *Starych podań czeskich* Alojzego Jiráska (1851-1930), pisarza, który w kulturze czeskiej odegrał rolę podobną do roli Sienkiewicza w Polsce – narzucił społeczeństwu sugestywną wizję przeszłości narodowej. Jego opowieści zaś pełniły rolę elementarnych narodowych mitów, na którym każde czeskie dziecko uczyło się abecadła legendarnej historii" (tamże, s. 32).

[315] K. Čapek, *Divadelníkem proti své vůli*, Praga 1968, s. 303, cyt. za: H. Janaszek-Ivaničková, dz. cyt., s. 32-33.

z materiału biologicznego. Nowe Golemy można nazwać żywymi maszynami, gdyż półprodukty potrzebne do produkcji wynalazku Rossuma to: „wątroby, mózgi, i tak dalej". Organy te również wytwarzane są w fabryce dzięki rewolucyjnej substancji chemicznej odkrytej przez starego Rossuma.

Wytyczenie granicy między tym, co ludzkie, a nie-ludzkie w *R.U.R.* nie przedstawia większych trudności. Wszak „nie ma nic bardziej obcego człowiekowi niż Robot"[316]. Odmienność robotów objawia się zarówno w budowie ciała, wrażliwości zmysłów, jak i w sposobie definiowania ich dusz, nastawieniu do kwestii eschatologicznych, a także w relacjach społecznych.

Roboty zamiast duszy mają „fizjologiczny korelat życia psychicznego", nie boją się śmierci, nie czują – nie odczuwają emocji ani doznań zmysłowych, nie dostrzegają piękna, bo ich egzystencja została zredukowana do praktycznych funkcji. Nie są zdolne do odczuwania miłości czy gniewu. Ich płeć związana jest tylko z wyglądem zewnętrznym, gdyż nie mają też układów rozrodczych, a ich ciała zostały pozbawione „niepotrzebnych rzeczy", takich jak: „ślepa kiszka, migdały, pępek" (s. 16). Nie odczuwają popędów. Produktów firmy Rossum nie można zabić, „maszyny się nie zabija" (s. 22), zatem roboty nie umierają, lecz zużywają się – są traktowane jak rzeczy. Ich przeznaczenie to służba człowiekowi, praca na stanowiskach niższego szczebla (wykonują zadania robotników, urzędników, a także szeregowych żołnierzy), za którą nie otrzymują wynagrodzenia[317], ponieważ nie potrzebują pieniędzy, skoro „nie mają żadnych potrzeb ani zainteresowań". Roboty nigdy się nie uśmiechają, nie można ich uszczęśliwić[318]. Jeden z bohaterów dramatu, doktor Hallemeier, kierownik Instytutu do Spraw Psychologii

[316] K. Čapek, *R.U.R. Rossum's Universal Robots*, [w:] *Dramaty*, tłum. A. Sieczkowski, Warszawa 1956, s. 32. Wszystkie cytaty z dramatu Čapka pochodzą w niniejszej pracy z tego wydania. W dalszej części rozdziału oznaczone będą numerem strony ujętym w nawias.

[317] Przeciwieństwo tego zjawiska można odnaleźć w powieści *Ubik* Philipa K. Dicka, w której wszystkie sprzęty, na przykład drzwi czy lodówki, pobierają drobne opłaty od swych użytkowników. W obu utworach opisane są podobne lęki, oparte na przeświadczeniu, że „absolutyzacja dążenia do «postępu» może okazać się dążeniem do zguby" (S. Lem, *Posłowie do „Ubika" Ph. Dicka*, [w:] *Mój pogląd na literaturę. Rozprawy i szkice*, Kraków 2003, s.171).

[318] Śmiech był traktowany jako wyznacznik człowieczeństwa od starożytności: „Przy okazji ogólnych rozważań na temat znaczenia zabawy Huizinga zauważa także, że śmiech, traktowany jako zjawisko fizjologiczne, jest własnością specyficznie ludzką i że wobec tego arystotelesowskie *homo ridens* (istota śmiejąca się) oddaje w sposób bardziej ścisły ideę człowieczeństwa niż *homo sapiens*" (R. Wojniusz, *Radość pozoru. O sztuce śmiechu*, Poznań 2004, http://robert.free.art.pl/robert-arch/mag-robert.pdf, [dostęp 1.12.2011]).

i Wychowania Robotów, definiuje humanoidy poprzez brak: „To są tylko Roboty. Istoty bez woli, bez namiętności, bez przeszłości, bez duszy” (s. 34).

Choć roboty zostały zbudowane na podobieństwo człowieka, to cenę uznano za ważniejszą od ich człowieczeństwa. Nowy robotnik miał być tani w produkcji i utrzymaniu oraz wydajny, co osiągnięto dzięki redukcji niepotrzebnych z praktycznego punktu widzenia cech. Domin, opowiadając historię fabryki, wyjaśnia zamysł konstrukcyjny następująco:

Młody Rossum skonstruował robotnika mającego minimum potrzeb. Musiał go uprościć. Odrzucił wszystko, co bezpośrednio nie wiąże się z wykonywaniem pracy. W ten właśnie sposób zlikwidował człowieka i stworzył Robota (s. 18).

Robot zatem to w pewnym sensie człowiek dostosowany do nowych czasów – czasów masowości i pieniądza:

Istotną nowością *R.U.R.* jest skojarzenie sztucznego wytwarzania ludzi z produkcją taśmową. Dzięki temu Čapek mógł w pełni rozwinąć symbolikę, której inni dopatrywali się już we *Frankensteinie*. Jak napisał w latach siedemdziesiątych pewien badacz literatury fantastycznonaukowej [P. Carter – przyp. A.C.], potwór Frankensteina był „doskonałym proletariuszem. Niewinny, tułający się, pozbawiony burżuazyjnych więzów łączących go z rodziną i miejscem; jest nie tylko bezbronną ofiarą procesu produkcji, ale sam jest produktem.” Teraz ten produkt miał być wytwarzany masowo[319].

Wprowadzając do dramatu figurę Golema, Čapek kontynuuje tematy poruszone już we *Frankensteinie*, takie jak konflikty między burżuazją a proletariatem, strach przed rozwojem nauk biologicznych i naruszaniem integralności ciała, lęk przed brakiem kontroli nad populacją robotników, ale wprowadza też wątki nowe związane ze zmianami cywilizacyjnymi. W *R.U.R.* diagnozie podlega szereg problemów początku XX wieku – postęp techniczny wykorzystywany na potrzeby rozwijającego się kapitalizmu przemysłowego podlega konfrontacji z ideologią komunistyczną, zaś masowość jako konsekwencja procesów społecznych zostaje ukazana jako narzędzie w walce o władzę.

Roboty nie są romantycznymi indywidualistami, cechuje je reprodukowalność i unifikacja. Wytwarzane dla mas stają się przynoszącym ogromne zyski produktem masowym. Podlegają procesowi standaryzacji, który z kolei sprzyja powtarzalności i specjalizacji pracy w obrębie produkcji. W ten sposób dochodzimy do sytuacji, w której roboty możemy odnaleźć po obu stronach taśmy – są jednocześnie produktem i robotnikiem. Golem przestaje być wytworem geniuszu jednostki, dysponując

[319] J. Turney, *Biologia a produkcja przemysłowa*, [w:] *Ślady Frankensteina*, s. 157.

odpowiednią recepturą może wyprodukować go każda fabryka. Właściwym środowiskiem robota-Golema jest system kapitalistyczny, a konkretnie „zapoczątkowany w pierwszej dekadzie XX wieku fordyzm jako okres ekspansji kapitalizmu masowej produkcji" opartej na taśmowej produkcji tanich seryjnych produktów, wzroście masowej konsumpcji oraz micie postępu[320].

Rossum, Faust i nowi Prometeusze

Zmianę w sposobie patrzenia na możliwości i zadania nauki na początku XX wieku w dramacie Čapka uosabia para naukowców – stary i młody Rossum. Obaj zadania „nowego Prometeusza" pojmują w odmienny sposób. Autor „komedii o nauce"[321] przedstawia różnicę między młodym a starym Rossumem następująco:

> stary wynalazca, pan Rossum (...) w sposób typowy reprezentuje materializm naukowy minionego wieku. U źródeł jego chęci stworzenia sztucznego człowieka – rozumianego chemicznie lub biologicznie, a nie mechanicznie – leży głupia i uparta chęć pokazania Bogu, że jest niepotrzebny i absurdalny. Młody Rossum jest współczesnym naukowcem, nie zaprzątającym sobie głowy metafizycznymi rozważaniami; dla niego eksperymenty naukowe prowadzą do produkcji przemysłowej. Nie chce niczego udowadniać, chce wytwarzać. Stworzenie homuluncusa jest koncepcją średniowieczną; aby dostosować akt stworzenia do kształtu obecnego stulecia, musi on przyjąć kształt produkcji masowej[322].

Kreacje dwóch naukowców w *R.U.R.* obrazują zatem dwa sposoby postrzegania roli człowieka nauki – pierwsza widzi w badaczu osobę, która przenika tajemnice świata, druga sprowadza go do roli racjonalizatora procesów przemysłowych. Obaj jednak pozostają wcieleniami Fausta, uosabiając potencjał racjonalizmu, postępu cywilizacyjnego oraz zagrożenia związane z przejmowaniem władzy nad naturą[323].

Początki pracy starego Rossuma autor *Białej zarazy* datuje na czasy sobie

---

[320] B. Jung, *Kapitalizm postmodernistyczny*, [w:] „Ekonomista", 1997, nr 5-6, s. 2-3, dhttp://www.sgh.waw.pl/instytuty/ism/publikacje/Kapitalizm_postmodernistyczny.pdf, [dostęp 1.12.2011]: „Z Fordystowską organizacją produkcji i konsumpcji dobrze godził się modernistyczny światopogląd, w którym jasno określona była normatywna wizja postępu i nowoczesności, do których droga wiodła przez racjonalny światopogląd, postęp nauki i techniki, rosnący dobrobyt materialny państw i ich obywateli oraz przebudowę struktur społecznych na wzór przemian, jakie dokonały się w czołowych krajach tzw. Zachodu".

[321] Pojęcie „komedii o nauce" wprowadził sam pisarz: „Komediowość w sferze nauki miała polegać na tym, iż *płód ludzkiego mózgu wymknął się w końcu ludziom z rąk*" (H. Janaszek-Ivaničkowá, dz. cyt., s. 35).

[322] K. Čapek, *The meaning of R.U.R.*, „Saturday Rewiew", 21 lipca 1923, s. 79, [cyt. za:] J. Turney, dz. cyt., przypis 22, s. 372.

[323] Na temat związków Fausta i Prometeusza z nowoczesnością zob. P. Czapliński, dz. cyt., s. 155-163.

współczesne[324]. Genialny chemik odkrył „związek zachowujący się identycznie jak żywa tkanka choć posiadający odmienny skład chemiczny [sic!]" (s. 14). Tym samym Rossum-rozum[325] pokonał przyrodę, wytwarzając związek – z punktu widzenia teorii ewolucji – „prostszy, dogodniejszy i szybszy". Podobnie jak Wiktor Frankenstein Rossum to postać literacka inspirowana ówczesnymi badaniami naukowymi oraz sylwetkami uczonych, „naukowców medialnych" z początku XX wieku.

Na gruncie darwinizmu i teorii komórkowej powstała w połowie XIX wieku materialistyczna koncepcja łącząca ideę sztucznego stwarzania życia z protoplazmą, którą to koncepcję najpierw spopularyzował w przemówieniu z 1868 roku Thomas Henry Huxley, a następnie amerykańska i europejska prasa:

> Wedle Huxleya chemiczna struktura protoplazmy jest w swojej istocie identyczna u wszystkich istot żywych [...]. W takim ujęciu kwestia wytwarzania żywej materii w laboratorium sprowadzała się do tego, czy można stworzyć, a raczej odtworzyć protoplazmę. Z początku niewielu łączyło z tym poważne nadzieje. [...] A jednak pomysł, że życie można stworzyć w laboratorium, wyzwolił w prasie szeroką reakcję, co świadczy o tym, że idea ta zawładnęła wyobraźnią zwykłych ludzi[326].

Za naukowców najsilniej związanych z ideą stwarzania życia w laboratorium Jon Turney uważa pracujących w Stanach Zjednoczonych Jaquesa Loeba oraz Alexisa Carrela. Badania pierwszego z nich, zajmującego się analizą zjawiska sztucznej partenogenezy, zaowocowały nagłówkami takimi jak *Chemical creation of Life* (*Chemiczne stwarzanie życia*) czy *Creates Life by Chemistry* (*Stwarzanie życia przy pomocy chemii*). Poglądy Loeba na pochodzenie życia mikrobiolog René Dubos skomentował następująco: „Bezwstydnie afiszując się swoimi mechanistycznymi przekonaniami, zrobił więcej niż ktokolwiek, aby podsycić wiarę w to, że najbardziej efektywnym podejściem do badań biologicznych, a także medycznych, jest oparcie się na

324 „Było to w roku 1920 kiedy stary Rossum wielki filozof ale wtedy jeszcze młody uczony udał się na odległą wyspę celem przeprowadzenia badań nad fauną morską kropka [sic!]" (s. 14).

325 „Postacie występujące w sztuce Čapka, podobnie jak w dramacie antycznym, są bardziej symbolami pewnych wartości niż jednostkami wyróżniającymi się czymś szczególnym. Świadczą o tym nadane im imiona, które symbolizują kierunek ich działalności i dążeń. Wynalazca pierwszego robota nosi imię Rossum, co znaczy Intelekt, Mózg, Rozum. Domin to Pan – ten, który chce panować nad światem. Busan (od angielskiego businessman) – to człowiek interesu, geniusz finansów. [...] Dr Gall [...] to daleki potomek antycznego Galena, jednego z najsłynniejszych lekarzy starożytności" (H. Janaszek-Ivaničkowá, dz. cyt., s. 37).

326 J. Turney, dz. cyt., s. 108, 110.

fizyce i chemii"[327]. Z kolei Carrel, również przeciwnik witalizmu, przeprowadzał doświadczenia związane z hodowlą tkanek, inspirowane odkryciami Rossa Harrisona. Kiedy francuski chirurg został uhonorowany Nagrodą Nobla, w prasie pojawiły się doniesienia o hodowli żywych organów zwierzęcych[328].

Kreacja Čapka łączy więc pomysł Mary Shelley o tworzeniu nowego organizmu z ludzkich organów z teoriami naukowymi drugiej połowy XIX oraz początku XX wieku. Tajemnica życia nie jest już jednak romantycznym „promieniem światła", „olśniewającym i cudownym". Dzięki odkryciu czysto materialnej protoplazmy w postaci „ohydnego galaretowatego śluzu" Rossum opracował „biogen" i „enzym Omega" pozwalające na wyhodowanie oraz łączenie tkanek potrzebnych do zbudowania dowolnego stworzenia. Choć chemik mógł stworzyć nowy gatunek, wolał trzymać się już istniejących „projektów" i pracował według metody, którą Domin nazywał imitowaniem natury.

Naukowcowi nie udało się jednak odtworzyć ani psa (będącego swoistą wprawką przed przejściem do głównego zadania), ani człowieka, co podważa oczywistość jego triumfu nad naturą. Efekt jego pracy przypomina dzieło Frankensteina[329], choć zamysł obu naukowców nieco się różni. Wiktor chciał stworzyć ideał, doskonalszego i szczęśliwego człowieka, z kolei Rossumowi zależało na stworzeniu wiernej kopii. Frankenstein jako nowy Prometeusz pragnął stać się bogiem, chemik zaś potrzebował dowodu na nieistnienie Boga. Kiedy stary Rossum poniósł klęskę, pojawił się jego bratanek z zupełnie innymi poglądami na rolę współczesnej nauki oraz pomysłem na wykorzystanie odkrycia stryja.

Frankenstein i stary Rossum są uznawani za szaleńców, którzy najpierw pracują w izolacji w imię własnych ideałów, a później giną wśród stworzonych przez siebie potworów. W XX wieku nie było już jednak dla nich miejsca[330]. Szalonego naukowca

---

327 R. Dubos, *The Professor, The Institute, and DNA*, New York 1976, s. 39, [cyt. za:] J. Turney, dz. cyt., s. 117

328 Tamże, s. 110-127.

329 Stwór Frankensteina i dzieło starego Rossuma łączy brzydota, lecz różni skuteczność: „Pokażę pani w muzeum to cudactwo, które sklecił po dziesięciu latach pracy. Miał to być mężczyzna, a żył wszystkiego trzy dni. Stary Rossum nie miał ani krzty dobrego smaku. Ten jego stwór wyglądał okropnie, ale miał wszystko, co ma żywy człowiek" (s. 16). Roboty stworzone przez młodego Rossuma nie są odrażające, lecz również wywołują w ludziach niechęć. Zgodnie ze schematem fabularnym potworność działania przekłada się na potworność wytworu.

330 Obraz szalonego naukowca w literaturze przełomu XIX i XX wieku zyskał dużą popularność. Genezę tej postaci literackiej opisuje J. Turney następująco: „Ruch przeciwko wiwisekcjom inspirował wielu twórców opowiadań i powieści, do znudzenia powielających stereotyp pozbawionego wrażliwości, okrutnego lekarza. [...] Skojarzenie Frankensteina z medycyną słabło jednak w miarę upływu czasu.

zastąpił inżynier-biznesmen. Racjonalny, lecz, jak się okazało, nie mniej szalony.

Powołane do życia przez młodego Rossuma stworzenia wyzwalają się po latach spod władzy swych konstruktorów. Zgodnie ze scenariuszem przedstawianym w praskich legendach o glinianym człowieku roboty-Golemy buntują się przeciw własnym twórcom. Ich agresja odczytywana jest w podobnych kategoriach, co działania potwora z *Frankensteina* Mary Shelley[331], choć w analizach pojawiają się również elementy nowe, powiązane z masowością i mechanizacją[332]. Nieodpowiedzialne wydzieranie przez naukę tajemnic naturze niesie zagrożenie dla człowieka, zaś maszynowa produkcja będąca symbolem technicznego postępu prowadzi do eksterminacji i dehumanizacji. Opisane

Wizerunek badacza dokonującego wiwisekcji stał się częścią złożonego wizerunku biologa, który teraz zaczął zyskiwać odrębną tożsamość. Bezduszny szaleniec w literaturze XX wieku przybrał postać biologa. [...] Obawy dotyczące ewentualnych sekcji na ludziach [...] pojawiły się w bez wątpienia najsłynniejszej powieści o wiwisekcji wprowadzonej w życie: *Wyspie doktora Moreau* Wellsa, opublikowanej w 1896 roku" (tamże, s. 89-91). Twórcy rozkwitającej w dwudziestoleciu międzywojennym literatury *science fiction* tworzyli opowiadania, w których „można usłyszeć echo tradycji Fausta, ton antymechanicyzmu, a także spotkać postacie będące wcieleniem negatywnego stereotypu naukowca. Bohaterami większości takich utworów są biolodzy. [...] Oczywiście tego rodzaju historie nie niosą w ogóle nic nowego. [...] W popularnej literaturze do starych elementów dołączano nowe i tak jedne i drugie mieszały się ze sobą. Autorzy bez końca przerabiali i uaktualniali utrwalone już wątki i postacie, co najlepiej świadczy o niesłabnącej sile ich przyciągania. [...] Autorzy najczęściej podążają utartym szlakiem historii szalonego naukowca [...]. Wszystkie pomysły ściągnięte są z Mary Shelley, Wellsa, Čapka czy Haldane'a" (tamże, s. 173-174, 176-177).

331 „Kwestia ta [lęk kojarzony z wiedzą – przyp. A.C.] stała się jednym z centralnych motywów opowieści science fiction, które pojawiły się po *Frankensteinie*. Budowanie robotów postrzegano jako najważniejszy przykład skrajnej ludzkiej arogancji, próbę uzurpowania sobie – przez niewłaściwy użytek czyniony z nauki – atrybutów boskich. Zdolność tworzenia życia ludzkiego obdarzonego duszą była wyłączną domeną Boga. Dla człowieka taka próba musiała się skończyć sprowadzeniem na świat pozbawionej duszy karykatury Jego dzieła, która nieodwołalnie stawała się niebezpieczna jak Golem czy potwór. Konstruowanie robotów było więc zajęciem noszącym w sobie zalążki własnej klęski, a morał: *są rzeczy, których ludzie nie powinni wiedzieć*, powtarzano do złudzenia. [...] W sztuce tej [*R.U.R.* – przyp. A.C.] [...] jeszcze radykalniej zaznaczyło się to, co nazywam *kompleksem Frankensteina*" (I. Asimov, *Kroniki robotów*, [w:] *Magia i złoto. Eseje*, tłum. J. Kowalczyk, Poznań 2000, s. 204-205).

332 „*R.U.R.* opowiada o rzeczywistości czysto fikcyjnej, ale jednocześnie – podobnie jak Frankenstein – jest też po części komentarzem do zmian aspiracji naukowców zachodzących w prawdziwym świecie. [...] Tak jak Mary Shelley, Čapek wykorzystał obraz osadzony w biologii, aby dodać dramatyzmu relacji między ludźmi a rozwojem techniki – ale tym razem tłem całej historii był przemysł. [...] Przesłanie utworu nie pozostawia jednak żadnych wątpliwości: faustowskie wtrącanie się w bieg rzeczy przynosi teraz katastrofę całemu społeczeństwu, a nie tylko jednemu uczonemu" (J. Turney, dz. cyt., s. 156-157, 159).

przez Čapka wojny prowadzone przez ludzi przy użyciu robotów pokazują, jak cudowny wynalazek zmienił się w narzędzie do zabijania na skalę masową:

Największa aktywność twórcza Karla Čapka przypada na moment, w którym – przede wszystkim za sprawą wstrząsu, jakim była pierwsza Wielka Wojna ([...] nowego typu wojna techniczna) – poza wszystkim innym, co z tego wstrząsu wynika, skończyła się naiwna fascynacja światem techniki i maszyn, a zarazem pojawiło się oparte na owym wstrząsowym doświadczeniu poczucie czegoś nierównie potężniejszego (i groźniejszego) niż się owej naiwnej fascynacji wydawało. Wraz z tą grozą pojawiły się pytania o sens cywilizacyjnego sprzężenia człowieka i techniki”[333].

Halina Janaszek-Ivaničková zauważa wyraźne podobieństwo między „pesymistyczną futurologią” dramatów Čapka a prognozami i proponowanymi środkami zaradczymi Klubu Rzymskiego[334], którego sprawozdanie „postulujące interwencję polityki w celu zatrzymania procesu niszczenia naturalnych podstaw życia na ziemi” Thomas Lemke uznaje za bardzo ważne w kształtowaniu się koncepcji biopolityki ekologicznej[335]. Mimo że *R.U.R.* nie zawiera prognozy ekologicznej katastrofy, ponieważ roboty nie zagrażają środowisku naturalnemu, to ostrzeżenie przed samozagładą ludzkości wywołaną chęcią wzbogacenia się oraz kultem postępu naukowego i technicznego, przy jednoczesnym lekceważeniu innych sfer życia zostało w dramacie Čapka wyraźnie sformułowane. Kontynuacją tego rodzaju postrzegania przyszłości człowieka są różne koncepcje diagnozujące „destrukcję człowieka we współczesnym świecie” spowodowaną przez naukę i technikę[336], na przykład słynna teza o końcu człowieka postawiona przez Francisa Fukuyamę[337].

333 T. Polak, *Komentarz do „Fabryki absolutu”, „Inwazji jaszczurów” i „R.U.R. (Rossum's Universal Robots)” Karla Čapka*, [w:] *Literackość filozofii, filozoficzność literatury*, red. B. Sienkiewicz, T. Sobieraj, Warszawa 2009, s. 169.

334 H. Janaszek-Ivaničkowá, tamże, s. 34-35. Zob. też A. Seidel-Mączyńska, *Katastroficzna wizja przyszłości w utworach Karela Čapka*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Slavica Wratislaviensia”, 2006, CXXXV, 2006, s. 155.

335 T. Lemke, *Biopolityka*, tłum. T. Dominiak, Warszawa 2010, s. 31-32.

336 S. Ruchała przedstawia w pracy *Współczesne filozoficzne spory o ugruntowanie praw człowieka* m.in. koncepcje: Andrzeja Kiepasa, omówioną w pracy *Moralne warunki zachowania człowieczeństwa w cywilizacji technicznej*, Chantal Delsol, na podstawie *Eseju o człowieku późnej nowoczesności*, oraz Christiana Godina, formułującego tezę o antyhumanizmie technicznym w książce *Koniec ludzkości* (S. Ruchała, *Współczesne filozoficzne spory o ugruntowanie praw człowieka*, Katowice 2006, s. 152-156, http://www.sbc.org.pl/Content/4445/doktorat2680.pdf [dostęp 1.12.2011]).

337 Zob. M. Bakke, *Kto się boi postczłowieka?*, [w:] *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2010, s. 29-30.

Roboty Čapka są jednak czymś więcej niż nowym wcieleniem zagrażającej światu nauki w kolejnej wersji opowieści o Fauście. Po co właściwie powstały i w jakim celu się je produkuje? Dla zysku, to oczywiste, ale wynalazek starego Rossuma rozbudził pragnienia daleko większe niż rosnące dywidendy. Niemal każdy z bohaterów *Rossum's universal robots* marzy o przemianach, które pozwolą uczynić świat lepszym. Na przykład dyrektor handlowy Bussman działa pod wpływem „wizji nowej gospodarki świata". Wyspa, na której rozgrywa się dramat napisany przez Čapka, staje się miniaturowym polem rywalizacji między dwoma koncepcjami człowieczeństwa.

Dla Domina, zainspirowanego aktywnością młodego Rossuma, stworzenie robotów umożliwia narodziny nowej ludzkości. Relacja bóg-człowiek zostaje przeniesiona na relację człowiek-robot. Nowi ludzie zyskują moc kreacyjną oraz moc stanowienia praw, stając się „panami stworzenia". Zaprowadzenie raju na ziemi ma być drogą do wyzwolenia od konsekwencji grzechu pierworodnego, które od tej pory ponosić będą roboty. Aby ten stan rzeczy uzyskać Domin musi zagwarantować wyraźne rozróżnienie, stać się dysponentem granicy między tym, co ludzkie oraz tym, co właściwe robotom. Tylko w ten sposób, twierdzi Domin, ludzie mogą zyskać pełnię człowieczeństwa.

Na drugim biegunie działalności Domina stoi Helena, wspierana przez Alquista. Ukochana Domina od samego początku dąży do zatarcia różnicy między ludzkim i nie-ludzkim, buntuje się przeciw wykluczeniu, którego ofiarą padły humanoidy. Alquist z kolei nie może pogodzić się z przejęciem ludzkich kompetencji przez roboty. Dla obojga ustanawiane przez Domina granice nie tyle pozwalają upodobnić się ludziom do bogów, co skazują ich na utratę tożsamości. To, co dla dyrektora jest zaprowadzeniem nowego ładu, dla Alquista oznacza triumf chaosu.

Dla Domina triumf człowieka oznacza jego dominację nad innymi istotami, dla Heleny i Alquista człowieczeństwo wiąże się raczej ze zdolnością do odczuwania współczucia i poświęcenia, polega na akceptacji całokształtu egzystencji, a nie tylko wybranych jej stron. Od tego, jak bohaterowie definiują człowieka, będzie zależeć sposób, w jaki postrzegają roboty.

„Do pracy, Roboty!"

Tradycyjny ład stworzony przez Boga przypisuje kobiecie i mężczyźnie określone role. Jeden z boskich nakazów skazuje człowieka na cierpienie związane z fizyczną pracą:

Do mężczyzny zaś Bóg rzekł: [...] przeklęta niech będzie ziemia z twego powodu: w trudzie

będziesz zdobywał od niej pożywienie dla siebie po wszystkie dni twego życia. Cierń i oset będzie ci ona rodziła, a przecież pokarmem twym są płody roli. W pocie więc oblicza twego będziesz musiał zdobywać pożywienie, póki nie wrócisz do ziemi, z której zostałeś wzięty; bo prochem jesteś i w proch się obrócisz![338].

Dlatego właśnie praca staje się jednym z najważniejszych czynników prowadzących do wyznaczenia granicy między człowiekiem a robotem. W nowym porządku wszelkie uciążliwe obowiązki mają przypaść w udziale żywym maszynom, co raz na zawsze wyzwoli człowieka od cierpienia.

Za charakterystyczną właściwość robotów należy uznać zatem przymus pracy, który determinuje naturę humanoidalnych robotników. Budowa produktów firmy zarządzanej przez Harry'ego Domina podporządkowana została użyteczności. Roboty[339] to 'urządzenia zastępujące człowieka przy wykonywaniu niektórych czynności'[340]. Neologizm wymyślony przez brata pisarza[341] miał podkreślać dodatkowo nieludzki charakter pracy wykonywanej przez wynalazki Rossuma. To roboty – nie-ludzie mają uwolnić ludzi od dehumanizujących ich trudów. Domin, roztaczając przed Heleną Glory, córką prezydenta, utopijną wizję przyszłości, kiedy to człowieka wyręczą w pracy roboty, podkreśla rewolucyjny wpływ produktów oferowanych przez firmę Rossum na urzeczywistnienie się ideałów wolności, równości[342] oraz osiągnięcie powszechnego

---

338 *Księga Rodzaju* 3: 17-19, [w:] *Biblia Tysiąclecia*, http://www.biblia.info.pl/biblia.php, [dostęp 1.12.2011].

339 Wyraz „robot" użyty po raz pierwszy w *R.U.R.* zyskał ogromną popularność i przyjął się w wielu językach, między innymi polskim. *Praca*, [w:] *Słownik etymologiczny języka polskiego*, red. K. Długosz-Kurczabowa, Warszawa 2009, s. 441. „Termin *robot* wywodzi się z czeskiego słowa *robota,* oznaczającego pańszczyznę lub nudną pracę (określenie *robotnik* pierwotnie odnosiło się do chłopa pańszczyźnianego)" (V. Nelson, dz, cyt., s. 291).

340 *Robot*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, http://sjp.pwn.pl/slownik/2574336/robot, [dostęp 1.12.2011]. Por. „Co to jest robot? Najkrócej i najogólniej możemy go określić jako 'sztuczny twór przypominający człowieka'. [...] Terminem *robot* przyjdzie nam więc określić maszynę bardziej wyspecjalizowaną niźli proste urządzenia mechaniczne" (I. Asimov, dz. cyt., s. 200-201).

341 Zob. J. Czaplińska, *Maszyna pańszczyźniana czyli prawda o robotach*, [w:] „Nowa Fantastyka", 2004, nr 9, s. 4-5 oraz A. Seidel-Mączyńska, dz. cyt., przypis 16, s. 157.

342 Ideał równości i wolności z perspektywy Domina jest możliwy do zrealizowania tylko dzięki wykluczeniu i reifikacji innych, czyli nie-ludzi. Por. „Żądanie równości, patetycznym gestem wskazujące na wszystkie stworzenia o ludzkim obliczu, pozostanie wewnętrznie sprzeczne – jeżeli nie zgoła nieoświecone – dopóty, dopóki zakładać będzie rzekomą jednolitość form człowieczeństwa. [...] Czy potwory wszelkiego rodzaju należą do ludzkości i czy im także winno przyświecać światło oświecenia? Oświecenie do dziś nie przezwyciężyło tej antynomii. Potknęło się na odmieńcach" (H. Mayer, dz. cyt., s. 10).

szczęścia i dobrobytu:

Koniec nędzy, nie zabraknie już niczego. Tak, [...] już ludzka praca nie będzie potrzebna. Wszystko zrobią za nas żywe maszyny. Człowiek będzie zajmował się tylko tym, co kocha. Będzie żył tylko po to, żeby się doskonalić. [...] Raz na zawsze człowiek przestanie być sługą człowieka i niewolnikiem materii. [...] Już nie będziesz zatracał duszy w pracy ponad siły i trudzie, któryś przeklinał (s. 37).

Co ciekawe, Domin, dyrektor fabryki, dysponujący gabinetem w perfekcyjny sposób odzwierciedlającym stereotypowo postrzegany kapitalizm, deklaruje brak zainteresowania korzyściami finansowymi płynącymi z produkcji robotów. Jego koncepcja człowieka, który wyzwala się z ograniczeń pracy fizycznej po to, by móc się doskonalić, zbliżona jest w zamyśle, choć wyrażona innym językiem, do idei Karola Marksa o „*ostatecznym* uwolnieniu człowieka od warunków, które przeszkadzają jego rozkwitowi i czynią jego własne wytwory siłą, co go ujarzmia”[343].

W koncepcji Marksa „praca *sama w sobie* jest aktem autoafirmacji człowieczeństwa, nie zaś jego zaprzeczeniem, jest główną formą nieustającego procesu samotworzenia się człowieka” i tylko kapitalistyczny wyzysk sprawia, że „czynności produkcyjne stają się źródłem nieszczęścia i dehumanizacji, praca niszczy pracującego miast go wzbogacać”[344]. Prawdziwa praca zawiera zatem, wedle koncepcji marksistowskiej, pierwiastek ludzki i po zlikwidowaniu nierówności powinna stać się źródłem tożsamości człowieka.

Idealistyczna wizja dyrektora naczelnego nie zostaje spełniona, jednak nie z powodu niechęci produktów z jego fabryki do wykonywania przypisanych im zadań. Bowiem pracę, nawet tę najcięższą, roboty miały niejako we krwi. To, co dla człowieka było zniewoleniem i degradacją, dla humanoidów Rossuma oznaczało podstawę

[343] L. Kołakowski, *Kapitalizm jako rzeczywistość odczłowieczona. Natura wyzysku*, [w:] *Główne nurty marksizmu*, t. 1, r. XII, Warszawa 2009, s. 265. Por. „w pismach Marksa [...] wzór człowieczeństwa [...] jest [...] wyobrażeniem warunków nieograniczonego i swobodnego rozwoju nieskończonego procesu uzewnętrznienia przez ludzi ich własnych możności twórczych w swobodzie, z najmniejszym stopniem przymusu ze strony materialnych potrzeb” (tamże) oraz „przyszły postęp polegać będzie na stopniowej redukcji pracy niezbędnej, to jest pracy służącej wytwarzaniu obiektów potrzebnych po prostu do biologicznego trwania człowieka. [...] Ideałem nie jest permanentny wypoczynek, ale twórczość, której paradygmatem dla Marksa zawsze była praca artysty. [...] W dalszym ciągu człowiek tedy afirmować będzie swoje człowieczeństwo w pracy, lecz w coraz mniejszym stopniu w pracy, której wynikiem są mięso, buty i krzesła, a w coraz większym stopniu w takiej, która owocować będzie w dziełach nauki i sztuki” (tamże, s. 266).

[344] L. Kołakowski, dz. cyt., s. 265.

egzystencji. Żywe maszyny za swymi konstruktorami dokonują podziału za pomocą kategorii pracy: „*Jeden z Robotów*: To człowiek. *Radius*: To Robot. Pracuje rękami jak Roboty” (s. 117)[345].

W świecie po rewolucji, przedstawionym w trzecim akcie dramatu, praca nadal definiuje roboty. W swej odezwie zbuntowane żywe maszyny piszą: „Praca nie może ustać” (s. 83) i nawet po wymordowaniu ludzi nie potrafią wyzwolić się od nakazu produkowania, wszak „Roboty nie wiedzą, kiedy przestać pracować” (s. 25). Nie wiedzą, ponieważ nie odczuwają zmęczenia, za które Alquist dziękuje Bogu. Niczym słudzy ucznia czarnoksiężnika muszą pracować bez końca, nawet jeśli ich działanie pozbawione jest sensu: „Zwiększyliśmy wydajność pracy. Nie ma już gdzie magazynować towarów, któreśmy wyprodukowali” (s. 121).

Dramat kryje w sobie wiele mówiący paradoks — ludzie zginęli, bo przestali pracować, roboty pozostaną rzeczami – bo nie mogą przestać. Uwolnienie ludzi od przymusu aktywności sprawiło, że porzucili również to, co było źródłem ich tożsamości. Pozbawili się nie tylko tego, co degradowało człowieczeństwo, ale również działalności będącej jego afirmacją.

Roboty i kapitalizm

Praca robotów od samego początku związana została z kapitalistycznym nastawieniem na zysk. Po to żywe maszyny zostały stworzone i na tym opiera się ich zamysł konstrukcyjny. Młody Rossum, bratanek starego, nie zamierzał tracić czasu na nieefektywne eksperymenty. Dla niego wytwarzanie robotów to nie zabawa w stwórcę lub wydzieranie tajemnic naturze, lecz możliwość skonstruowania produktu, na który będzie popyt[346]. Jako „uosobienie epoki” (s. 17), łączące w sobie zmysł do interesów z wiedzą

[345] Podobnie jest z porządkiem. Traktowany jako gwarancja odwiecznego naturalnego ładu, pozwala ludziom wierzyć, że dopóki trwa, dopóty świat ludzi nie musi obawiać się wiązanej z chaosem destrukcji: „Jeżeli rozkład jazdy pozostaje w mocy, to mają też moc ludzkie i boskie prawa, mają moc prawa całego wszechświata, ma swoją moc wszystko, co ją mieć powinno” (s. 77). Ale „Roboty lubią punktualność” (s. 82), więc punktualne przybycie frachtowca niesie tylko złudną nadzieję na przetrwanie, okazując się w istocie kwintesencją bezrefleksyjnego podporządkowania się regułom.

[346] „Niepokoje dziewiętnastowiecznego materializmu zostają zastąpione przez racjonalne myślenie w kategoriach produkcji. [...] Roboty – nowi ludzie o uproszczonej formie – są więc produkowane seryjnie jak Ford T i przynoszą firmie spory dochód” (J. Turney, dz. cyt., s. 158). Echo powiązania wyobrażenia sztucznego człowieka z masową produkcją samochodów pojawia się również w powieści *Blade runner* Phillipa K. Dicka: „Zdolny do działania na obcych planetach humanoidalny robot, czy też raczej organiczny android, stał się siłą napędową programu kolonizacyjnego. [...] W 2019 roku

z dziedziny techniki i nauk przyrodniczych[347], młody inżynier buduje żywe maszyny przy użyciu charakterystycznej dla rozwoju kapitalizmu na początku XX wieku metody masowej produkcji oraz dzięki zastosowaniu taśmy montażowej[348] – tanio, szybko i w dużych ilościach:

W każdej takiej mieszarce przygotowuje się jednorazowo materiał na tysiąc Robotów. Potem w osobnych kadziach wyrabia się wątroby, mózgi, i tak dalej, i tak dalej. [...] Dalej mamy halę montażową, gdzie wszystko to łączymy w całość, no, wie pani, tak jak w fabryce samochodów. Każdy robotnik wmontowuje tylko jedną część składową, powstający w ten sposób fabrykat automatycznie przesuwa się do stanowiska drugiego robotnika, potem do trzeciego, czwartego i tak bez końca. [...] Produkujemy piętnaście tysięcy sztuk na dobę (s. 25-26).

Roboty Rossuma uważano za doskonalsze od człowieka, ale w inny sposób niż to wyobrażał sobie Frankenstein. Ceną za większą sprawność oraz niezwykłą inteligencję był brak duszy, gdyż – jak stwierdził Domin – „motor spalinowy nie powinien mieć ozdób ani wisiorków" (s. 18). Postęp ma tu wymiar specjalizacji – konstrukcja robota zostaje zredukowana do funkcji potrzebnych do wykonywania określonych zadań.

Podobną formułę możemy odnaleźć w antyutopii Zamiatina, w której ludzkie „ograniczenia", takie jak dusza, również zostają usunięte, by nowy lepszy człowiek – działający co prawda nie w interesie wielkich przedsiębiorstw, lecz dla dobra totalitarnego Państwa Jedynego – mógł zbliżyć się do ideału maszyny:

---

rozmaitość odmian przeszła wszelkie wyobrażenia, podobnie jak miało to miejsce z amerykańskimi samochodami w latach sześćdziesiątych XX wieku" (P. K. Dick, *Blade runner: czy androidy marzą o mechanicznych owcach?*, tłum. S. Kędzierski, Warszawa 1999, s. 24). Firma zajmująca się produkcją androidów w powieści Dicka to Korporacja Rosena.

[347] Związek między zachodnim kapitalizmem a specyfiką nauk przyrodniczych i techniki opisał Max Weber: „Osobliwie nowoczesny, zachodni kapitalizm jest przede wszystkim najwyraźniej współokreślony rozwojem możliwości technicznych. Jego racjonalność jest dziś istotnie uwarunkowana obliczalnością czynników technicznie decydujących, podstaw dokładnej kalkulacji. Oznacza to więc, że owa kalkulacja jest uwarunkowana osobliwością nauki zachodniej, szczególnie zaś osobliwością nauk przyrodniczych [...] opartych na racjonalnie uzasadnionych podstawach. Z drugiej strony [...] techniczne zastosowania naukowego poznania, zwłaszcza tego, które rozstrzygało o porządku bytowym naszych mas, było uwarunkowane premiami ekonomicznymi ustanowionymi na Zachodzie" (M. Weber, *Racjonalność kapitalistyczna*, tłum. J. Prokopiuk, H. Wandwoski, [w:] *Antropologia kultury*, red. A. Mencwel, Warszawa 2001, s. 382).

[348] „Nie bez znaczenia jest wybór na miejsce akcji Stanów Zjednoczonych – kraju przodującego w tamtych czasach w rozwoju cywilizacyjnym oraz wiążącego się z powstaniem kultury masowej" (A. Seidel-Mączyńska, dz. cyt., s. 156).

Czy widzieliście kiedykolwiek, aby w trakcie pracy na obliczu cylindra tłokowego – rozlewał się wyobcowany, bezsensownie marzycielski uśmiech? Czy słyszeliście kiedykolwiek, aby dźwigi nocami, w godzinach przeznaczonych na odpoczynek, niespokojnie wzdychając przewracały się z boku na bok?[349]

Człowiek ze swą przestarzałą konstrukcją[350] oraz nieefektywnym, „rzemieślniczym" sposobem rodzenia się i dorastania nie pasuje do nowoczesnych realiów[351], jest zbyt drogi, „nie nadąża za wymaganiami współczesnej techniki" (s. 32):

Jeden robot zastąpi niemal trzech robotników. [...] A po drugie... po drugie... to wielki postęp, [...] ogromny postęp rodzić się przy pomocy maszyny. Jest to metoda wydajniejsza i szybsza. A w produkcji każde zwiększenie tempa oznacza postęp. Przyroda nie ma wyobrażenia o nowoczesnym tempie pracy (s. 32).

Człowieczeństwo okazało się zbędnym luksusem z perspektywy kapitalistycznej gospodarki:

Helena: Dlaczego, panowie, nie stworzycie im duszy? [...]
Busman: To by podrożyło produkcję, moja piękna pani. Na miły Bóg, przecież my produkujemy szalenie tanio. Sto dwadzieścia dolarów sztuka razem z ubraniem, a piętnaście lat temu jeden Robot kosztował dziesięć tysięcy (s. 35).

Zastępowanie człowieka robotem oraz kontrolowanie procesu rodzenia odzwierciedla mechanizmy, które Michel Foucault opisuje jako „polityczne blokowanie ciał", ich u*ja*rzmianie oraz „sprzęgnięcie akumulacji ludzkości z akumulacją kapitału":

Foucault's argument is that the modern «sciences» of criminology, psychiatry/psychoanalysis, and modern education constitute tools in the hand of the new power brokers of the industrial age to

---

349 E. Zamiatin, *My*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1989, s. 141.

350 Por. „Prosta a zarazem okrutna formuła Günthera Andersa o *przestarzałości człowieka* dobitnie uwypukla fakt, iż technika i wytwarzane przez człowieka produkty techniczne prześcignęły samego człowieka" (S. Ruchała, dz. cyt.).

351 Panowanie nad rozrodczością robotników to jeden z mechanizmów biowładzy. Ich seksualność musiała stać się ekonomicznie użyteczna. Por. „Jak twierdzi Foucault, nasilenie represji seksu od XVII wieku, łączyłoby się właśnie z rozwojem kapitalizmu. Seks został ujarzmiony, gdyż nie dał się pogodzić z powszechnym i wydajnym zatrudnieniem. Nie można było pozwolić, aby siła robocza zabawiała się innymi zajęciami niż praca. Należało zminimalizować utratę cennej energii, wyeliminować jałowe działania, przyjemności na boku. [...] Owo „nie" władzy, ten wielki zakaz miał służyć regulacji liczby ludności, reprodukcji siły roboczej, stworzeniu seksualności ekonomicznie użytecznej" (Ł. Dominiak, *Problematyka seksualności w filozofii politycznej Michela Foucaulta*, [w:] „Dialogi Polityczne", 2007, nr 8, s. 280, http://www.dialogi.umk.pl/archiwum/8/27_dominiak.pdf, [dostęp 1.12.2011]).

reshape traditional «bodies» and usher in a new, stronger, more intelligent, more knowing, and more «docile» race of human beings [...]. The search for «docile» bodies can take route of attempting to reconstruct the human worker in the image of the machine. But it can also take a route of trying to construct humanlike machines that can replace human workers[352].

Kapitalizm, reprezentowany w dramacie przez firmę Uniwersalne Roboty Rossuma[353] wymagał nowej formy władzy – biowładzy[354], pozwalającej zarządzać życiem pracownika: „Ciało robotnika staje się *locus* władzy, ale zarazem jest pozytywnie wytwarzane, trenowane i przystosowywane do nowej roli – staje się koniecznym ogniwem w łańcuchu kapitalistycznej produkcji"[355]. Celem młodego Rossuma było taka modyfikacja biologiczności człowieka, która pozwoliła na stworzenie istoty idealnie dopasowanej do potrzeb pracodawcy, drogą redukcji potrzeb jej samej.

Robot to ciało podporządkowane prymatowi funkcjonalności, nastawionej na pomnażanie zysków. „Dostosowanie zjawisk populacyjnych do procesów ekonomicznych"[356] polega tu, w sposób najprostszy z możliwych, na podporządkowaniu

---

352 Por. P. Schelde, *Docile Bodies*, [w:] *Androids, Humanoids and Other Science Fiction Monster*, Nowy Jork, 1993, s. 152).

353 Kapitalizm jest jednym z głównych problemów podejmowanych w dramacie Čapka – zob. np. „*R.U.R.* jest bowiem dramatem ludzkości, która poszła nieopatrznie i ślepo w tym kierunku, w którym pchały ją wilcze prawa kapitalizmu. [...] Przypomnijmy, że lata, w których ukazują się te dzieła, są latami zaostrzania się sprzeczności kapitalizmu, latami wzrostu fali ruchów rewolucyjnych, w Czechosłowacji zaś okresem, w którym proletariat staje otwarcie do rewolucyjnej walki z burżuazją i w starciu tym ponosi klęskę" (Z. Hierowski, *Karol Czapek i jego twórczość*, [w:] K. Čapek, *R.U.R. Rossum's Universal Robots*, s. 331).

354 „[Karol Marks] zdiagnozował i systematycznie wyłożył logikę mechanizmu, który rewolucjonizując środki produkcji i ich organizację, podporządkowuje z wolna całe społeczeństwo jednej zasadzie – zasadzie kapitału. Foucault w *Historii seksualności* przyznaje otwarcie, że biowładza była jedną z niezbędnych części składowych rozwoju kapitalizmu. Ceną, jaką ten system gospodarczy musiał zapłacić za swoje przetrwanie, było włączenie ciał w kapitalistyczny aparat produkcji oraz sprzęgnięcie rozwoju populacji z procesami ekonomicznymi. Pierwszy z członów tego procesu Marks uchwycił precyzyjnie w tzw. *Fragmencie o maszynach*. Drugi został opracowany przez Foucaulta podczas wykładów w Collège de France" (K. Szadkowski i in., *Wstęp*, [w:] „Praktyka Teoretyczna", 2011, nr 2-3, s. 6, http://praktykateoretyczna.pl/PTnr2-3Biopolityka.pdf, [dostęp 1.12.2011]).

355 W. Marzec, A. Zysiak, *Młyn biopolityki*, [w:] „Praktyka Teoretyczna", 2011, nr 2-3, s. 71.

356 „Biowładza była [...] niezbędnym elementem rozwoju kapitalizmu – mógł przetrwać jedynie za cenę kontrolowanego wtłoczenia ciał w aparat wytwórczy i dostosowania zjawisk populacyjnych do procesów ekonomicznych. [...] Sprzęgnięcie akumulacji ludzkości z akumulacją kapitału [...] było po części możliwe dzięki biowładzy" (M. Foucault, *Historia seksualności*, dz. cyt., s.123-124). Zob. też T. Lemke, dz. cyt., s. 43-47.

populacji robotów popytowi. Życie robotów zostało zatem całkowicie uzależnione od potrzeb produkcji:

Foucault wielokrotnie powtarza, że władza ekonomii ufundowana jest na uprzedniej „ekonomii władzy”, jako że akumulacja kapitału wymaga istnienia technik produkcji i form pracy umożliwiających zorganizowanie rzeszy ludzi w ekonomicznie zyskowny sposób. Foucault pokazuje, że siła robocza musi zostać najpierw ukonstytuowana, zanim może podlegać wyzyskowi: życie musi zostać włączone w czas pracy, jednostki muszą zostać podporządkowane cyklowi produkcji, wytworzyć trzeba pewne nawyki, a czas i przestrzeń zorganizować według określonego schematu. Wyzysk ekonomiczny wymagał więc uprzedniego „politycznego blokowania ciała”[357].

Prognozy biopolityczne formułowane na marginesie dyskusji na temat możliwości stworzenia życia w laboratorium pojawiły się zanim Čapek wymyślił roboty. Artykuł *Life as per recipe* (*Życie według przepisu*) opublikowany w „Daily Herald” 6 września 1912 roku zestawia rewolucyjne możliwości nauki z realiami władzy, opisując dopasowanie ciał nowych ludzi do jej potrzeb:

Czy nie słyszymy jak rozmawiają ze sobą? „Lepiej dołóż tamtemu trochę więcej bicepsów: wydaje się, że brakuje górników w kopalniach węgla.” Lub: „Dajesz tamtemu człowiekowi za dużo przestrzeni mózgowej; przyłączy się do związku zawodowego, jeżeli nie będziesz uważał.” Lub: „Jesteś pewien, że nie będzie mógł mieć dzieci? Byłoby naprawdę niedobrze, gdyby je miał.” [...] A jeśli chodzi o ludzi pracy (...), nie jest trudno stwierdzić, co się może stać. Stwórcy życia połączą się z głosicielami idei eugenicznych. Części – prawdopodobnie dużej części – ludzi z klas pracujących nie będzie wolno mieć dzieci (...). Konieczna populacja, oszacowana na Whitehall, zostanie obdarzona wszystkimi oczekiwanymi zaletami i wadami; może powinniśmy powiedzieć – jedynie zaletami? W ten sposób powstanie robotnik gotowy do użycia. Niewolnik zaplanowany jako taki pozostanie na zawsze niewolnikiem – w tym już głowa naukowców[358].

Aby powstał „robotnik gotowy do użycia”, nie trzeba było wszakże laboratoryjnego przepisu. Wspomniane „techniki produkcji i formy pracy”, które na początku XX wieku umożliwiają zamianę ludzi w roboty to fordyzm i ściśle z nim związany tayloryzm[359].

J. Turney zauważa analogię pomiędzy kreacją robotów w R.U.R. a pozycją

357 T. Lemke, *Foucault, rządomyślność, krytyka*, tłum. J. Maciejczyk [w:] „Recykling Idei”, 2007, nr 9, http://recyklingidei.pl/lemke_foucault_ rzadomyslnosc_krytyka, [dostęp 1.12.2011].

358 J. Turney, dz. cyt., s. 143-144.

359 „Większość ludzi kojarzy Henry'ego Forda z Modelem T, masowo wytwarzanym samochodem dostępnym dla wszystkich, co spowodowało zmianę w amerykańskim społeczeństwie. Ważne były też koncepcje Forda dotyczące sposobu funkcjonowania organizacji. Ponadto Ford zatrudniał teoretyków zarządzania, takich jak Frederick Winslow Taylor, i stworzył im możliwości rozwijania ich teorii” (J.A.F. Stoner, R.E. Freeman, D.R. Gilbert, *Henry Ford – apostoł masowej produkcji*, [w:] *Kierowanie*, rozdz. 2, Warszawa 2011, s. 43).

robotnika w koncepcji zarządzania Fredericka Winslowa Taylora[360]. Tayloryzm to stworzona na przełomie XIX i XX wieku przez amerykańskiego inżyniera naukowa metoda organizacji pracy, która miała pozwolić na obniżenie kosztów produkcji, ale prowadziła do mechanistycznego traktowania pracowników. Główną zasadą tej koncepcji była specjalizacja, pozwalająca podzielić proces wytwórczy na szereg prostych czynności, przy jednoczesnej redukcji zbędnych działań. Pomysł młodego Rossuma ma zatem wiele wspólnego z innowacjami Taylora. Co więcej, analogicznie do przedstawionych w *R.U.R.* wystąpień przeciw robotom pozbawiającym pracy robotników protestowano przeciw tayloryzmowi, zarzucając mu powodowanie wzrostu bezrobocia. Naukowe zarządzanie krytykowano jako nieludzkie, wyniszczające pracownika oraz powodujące jego wyzysk. Z tego powodu coraz więcej robotników wstępowało do związków zawodowych[361]. W dramacie Čapka roboty żyją krótko, a milionowe zyski firmy wiążą się z darmową pracą żywych maszyn, co z kolei prowadzi do buntu.

Ford i Taylor zostali bohaterami dwudziestowiecznych dystopii, krytykujących proces przekształcania ludzi w maszyny w zunifikowanych społeczeństwach oraz podporządkowanie społeczeństwa polityce ekonomicznej. W *Nowym wspaniałym świecie* Huxleya Ford został uznany za boga – do niego kieruje się modlitewne formuły („O, Fordzie", „Ford go prowadzi"), jego imię wyznacza nową erę („Roku Fordowskiego 178") i podkreśla majestat władzy („Jego Fordowska Wysokość"), zaś gest krzyża zastąpiono symbolem T: „na rynku ukazał się pierwszy model T dzieła Pana Naszego Forda. – (Tu dyrektor uczynił na wysokości żołądka znak litery «T», a wszyscy studenci nabożnie zrobili to samo)[362]". Z kolei w *My* Zamiatina Taylor zostaje uznany za geniusza, a jego metoda zostaje przeniesiona na całe życie ludzkie – wyznacza rytm dnia każdego obywatela Państwa Jedynego oraz staje się podstawą systemu edukacji. W obu powieściach tayloryzm i fordyzm pozbawia bohaterów indywidualności i wolności, a podporządkowanie się mu stanowi cenę, którą ludzie muszą zapłacić w zamian za powszechne szczęście. W dramacie Čapka koszty mają ponieść roboty, a zyski czerpać ludzie.

---

360 J. Turney, dz. cyt., s. 159.

361 J.A.F. Stoner, R.E. Freeman, D.R. Gilbert, *Szkoła naukowej organizacji pracy*, [w:] dz. cyt., s. 48-49; R. Gambin, *Tayloryzm*, [w:] *Słownik ekonomiczy PWN*, http://biznes.pwn.pl/haslo/3985785/tayloryzm.html [dostęp 1.12.2011].

362 A. Huxley, *Nowy wspaniały świat*, tłum. B. Baran, Warszawa 2009, s. 26-27.

Roboty i marksizm

Roboty uosabiają marksistowską zreifikowaną siłę roboczą, wytworzoną przez kapitalistyczny fetyszyzm towarowy. Sprzedawane jak meble „żywe myślące maszyny mające wartość sił roboczych” (s. 17) obrazują „fakt, że siła robocza jest towarem”[363], to znaczy, że:

człowiek funkcjonuje na prawach rzeczy, że jego osobowe jakości i zdolności są sprzedawane i kupowane jak dowolny towar, że jego mięśnie i mózg, jego umiejętności twórcze i energia fizyczna przybrały postać, w której liczy się tylko ich wartość wymienna. Ta reifikacja, przeobrażenie osobowości w rzecz, stanowi o degradacji człowieczeństwa w warunkach kapitalizmu[364].

W koncepcji Marksa, podobnie jak w dramacie autora *Fabryki absolutu*, dehumanizacja dotyka zarówno „najemnika i właściciela”, robota i człowieka[365]:

Cały postęp społeczny – rozwój techniczny i rozwój organizacji pracy, pomnażanie dóbr użytkowych, organy społecznego zarządzania – wszystko to obraca się przeciw człowiekowi, przeobrażając się w siły quasi-przyrodzone; każdy postęp rzeczywiście staje się narzędziem zwiększonego ujarzmienia[366].

Relacja między ludźmi a robotami oparta na wyzysku odwzorowuje stosunki klasowe między burżuazją a robotnikami. Początkowo żywe maszyny nie ulegały wpływowi „setek wybawców i proroków”. Jednak z czasem humanoidy, organicznie zaprogramowane na kult pracy, zostały również „uświadomione klasowo” i poznały komunistyczne ideały. Postulaty braterstwa i równości mogły zostać wcielone w życie przez roboty, którym wszak obce były podziały narodowe i klasowe. Humanoidy przeniosły koncepcję walki klas na antagonizm między tymi, którzy pracują (czyli robotami) oraz tymi, którzy nie pracują (czyli ludźmi). Bunt robotów zatem ma charakter właściwy rewolucji robotniczej[367].

Za twórców rewolty uważane są żywe maszyny konstruowane ulepszoną przez Galla metodą, powstałą na skutek nalegań ze strony Heleny. Zgoła nieoczekiwanie jej pierwotny zamysł podburzenia robotów po to, by uwolnić je spod okrutnej władzy

---

363 L. Kołakowski, dz. cyt., s. 281. Zob. też: G. Gajewska, dz. cyt., s. 154-155.

364 L. Kołakowski, dz. cyt., s. 281.

365 „W procesie produkcji kapitalistycznej ani robotnik, ani kapitalista nie występują jako osoby – człowieczeństwo zostaje im odjęte” (L. Kołakowski, dz. cyt., s. 286).

366 Tamże, s. 277.

367 H. Janaszek-Ivaničkowá, dz. cyt., s. 34.

człowieka, spełnia się. Z gazety bohaterka dowiaduje się, że pierwsza organizacja robotów ukonstytuowała się w Hawrze, francuskim mieście przemysłowym, gdzie został sprzedany najlepszy humanoid nowej generacji – Damon i gdzie w 1880 roku odbył się jeden z kongresów francuskiego ruchu robotniczego. Stylizowana odezwa „do Robotów całego świata" to parodia propagandowego języka ruchów komunistycznych. Człowiek jawi się w tej perspektywie jako „wróg", „pasożyt", „wyrzutek społeczności wszechświata". W duchu marksistowskim roboty-proletariusze walczą o przejęcie środków produkcji – „fabryk, kolei, maszyn, kopalni i zapasów surowców" (s. 83). I odnoszą zwycięstwo.

Janaszek-Ivaničkowá podkreśla jednak, że w bunt robotów – odzwierciedlający problemy klasowe początku XX wieku, a także wizję wcielenia w życie idei materializmu historycznego – ma postać krwawej rzezi:

W robotach są sportretowane i zhiperbolizowane niektóre cechy autentycznego proletariatu, istniejącego w systemie kapitalistycznym. Lecz zorganizowany przeciw panom bunt robotów przypomina także bolszewicką rewolucję [...] jako totalitarną rewoltę mas, ogarniętą ślepą i bezwzględną psychozą nienawiści.

Odpowiedź na to skąd w praktycznych robotach skłonność do niepohamowanej agresji daje poniekąd teoria darwinizmu oraz postawienie przez Domina znaku równości między człowieczeństwem i panowaniem nad resztą istnień. W przywódcy maszyn atakujących fabrykę firmy R.U.R. Helena rozpoznaje Radiusa, obdarzonego największym mózgiem robota mieszkającego w bibliotece. Te najzdolniejsze, najbardziej ludzkie roboty tworzą ideologię, będącą konsekwencją poglądów ich twórców. Wszak – jak twierdził Fabry, dyrektor techniczny zakładów R.U.R. – „Maszyna, jaką jest człowiek, okazała się szalenie niedoskonała. Trzeba ją było wreszcie usunąć" (s. 32), zaś w obliczu apokalipsy Gall wyznaje: „Przerabiałem je na ludzi. Poszedłem nawet dalej. Teraz już Roboty nawet nas przewyższają. Są od nas silniejsze. [...] Roboty to już dzisiaj nie maszyny [...] One są świadome swojej przewagi i nienawidzą nas" (s. 95). Kiedy Radius dostaje napadu w bibliotece, okazuje się, że to nie zwykłe konwulsje, lecz „objawy przekory, pasji, buntu" (s. 66), przeradzającego się w nienawiść do ludzi, którą roboty przejęły od nich samych: „Żadna istota nie potrafi silniej nienawidzić swoich braci niż człowiek" (s. 97). Roboty nie pragną równości, pragną władzy i dominacji, uważają się za lepsze od ludzi, więc chcą nad nimi panować:

Radius: Jesteście inni niż Roboty. Jesteście mniej zdolni. Roboty umieją wszystko. Wy tylko rozkazujecie i mówicie niepotrzebne rzeczy. [...] Nie chcę mieć nad sobą pana. Wiem wszystko

sam. [...] Chcę być panem dla innych. [...] Ja chcę być panem nad ludźmi (s. 63-64).

A jedynym sposobem na przejęcie rządów jest krwawa rozprawa z ciemiężycielami, której wzór roboty poznały walcząc i zabijając z rozkazu ludzi, oraz zajęcie ich miejsca:

Damon: Jeżeli chcecie być jak ludzie, musicie zabijać i panować. Czytajcie historię, czytajcie księgi ludzi! Jeśli chcecie być ludźmi, musicie mieć władzę i mordować (s. 123).

Sam bunt nie może być jednak jednoznaczny z uznaniem robotów za istoty obdarzone duszą. Choć roboty zajęły miejsce ludzi, nie stały się nimi. W ten sposób Čapek podkreśla nieludzki charakter ideologii oraz działań ruchów masowych przełomu XIX i XX wieku. I choć krytyka kapitalistycznego wyzysku jest autorowi *R.U.R.* bliska, a jego sympatie kierowane są ku lewicy, to jednak recepta na uzdrowienie sytuacji jest inna niż u Marksa[368]. Bezowocny w gruncie rzeczy groteskowy bunt żywych maszyn to polemika z marksistowską koncepcją walki klas jako sposobu na zniesienie nierówności. Bezwzględna likwidacja niepracujących wcale nie powstrzymała reifikacji, choć pozwoliła uzyskać robotom pewien poziom samoświadomości. Odpowiedzi na pytanie o to, co definiuje człowieka Čapek szuka w głębi jednostki, a nie w ideologiach masowych ruchów.

Masowe, obce, niesamowite

Autor *Inwazji jaszczurów* nie ogranicza się zatem do uznania upadku ludzkości za wynik buntu oszalałych robotów i wymienia szereg różnych przyczyn. Bohaterowie kolejno wskazują na „diabelską pychę” czyli odgrywanie roli bogów, manię wielkości, pragnienie stworzenia nowej rasy, panów świata oraz naukę, technikę i postęp[369], a także chęć zysku, pieniądz. Ważnym czynnikiem prowadzącym do katastrofy jest również

[368] O stosunku Čapka do komunizmu Halina Janaszek-Ivaničková pisze następująco: „aczkolwiek do lewicy komunistycznej nie należał, licznymi przyjaźniami osobistymi powiązany był z jej ideologami [...]. Silne związki łączyły go również z awangardą czeską lat dwudziestych, która w większości także była lewicująca. W stosunku do komunistów zajmował Čapek jednak pozycję obronną” (H. Janaszek-Ivaničková, dz. cyt., s. 16).

[369] Niechętny wobec postępu Alquist reprezentuje charakterystyczną dla okresu powojennego krytykę owej wywodzącej się z oświeceniowego optymizmu, a zawężanej do rozwoju technicznego kategorii. Zob. „doświadczenia wojny, a wkrótce potem kryzysu uczyniły problematycznym stawianie znaku równości pomiędzy postępem naukowym a rozwojem społecznym. To, co przedwojenni wizjonerzy i futurolodzy przyjmowali za oczywiste, teraz stało się naiwne” (J. Turney, dz. cyt., s. 156).

masowość zrodzona przez mechanizmy nastawionej na konsumpcję dóbr gospodarki:

Busman: A wiecie, moi złoci, co naprawdę spowodowało całą tę awanturę? [...] Ilość. Wyprodukowaliśmy za dużo Robotów. Dalibóg można się było tego spodziewać. W momencie, kiedy Roboty staną się silniejsze niż cała ludzkość, nastąpi to, co nastąpić musi, nieprawdaż? Ha, ha, a myśmy robili wszystko, żeby przyspieszyć tę chwilę. [...] Cały świat chciał mieć swoje Roboty. [...] Przecież każde najmarniejsze, najgłupsze straganiarskie zamówienie dorzucało do owej lawiny nowy kamyk (s. 99-100).

Zaprojektowane przez młodego Rossuma jako produkt masowy roboty z oczywistych względów zostały pozbawione indywidualności, zarezerwowanej dla ludzi. Humanoidy postrzegane są zatem jako zunifikowana masa – tylko nielicznym zostały nadane imiona, zaś twarze robotów pozbawione zostały oryginalnych rysów, przez co stały się podobne do siebie nawzajem: „Daliśmy Robotom zanadto jednakowe twarze. Sto tysięcy takich samych twarzy" (s. 87) [370].

Poza tym również imitatywność[371] robotów redukuje ich potencjalną jednostkowość. Maszyny nie są ludźmi, tylko ich naśladują. Choć niemożność rozpoznania przez Helenę w *Prologu* robota ma wymiar komiczny, to jednocześnie podkreśla hierarchię. Mimo że niemal nie sposób odróżnić wynalazków Rossuma od tworów natury po wyglądzie, zawsze pozostaje coś, co tę odmienność podkreśla – zgodnie z konwencją to oczy demaskują brak człowieczeństwa: „Nie poznałaby pani, że jest z innej substancji niż my. O, proszę, na policzkach ma nawet typowy dla blondynek meszek. Tylko oczy są odrobinę... Ale za to włosy!" (s. 8). Sceny tego typu odpowiadają owemu „prawie" Frankensteina[372] i ujawniają przepaść między tym, co sztuczne – nie-ludzkie, i tym, co prawdziwe – ludzkie, podkreślając wynikającą z mimetyczności podrzędność robota

[370] Por. „pisze Bauman: *Gdy Inny rozpływa się w Wielu, pierwsza traci kontury Twarz.* Inni*, w odróżnieniu od* Innego*, są pozbawieni twarzy — stają się bezimienni. Są oni co najwyżej* personae *(‘persona' znaczy: maska, a maski, jak wiadomo, kryją twarz)* (Bauman, 1996, 153). Zwróćmy uwagę na to, jak zmiana liczby pojedynczej na mnogą wymusza zmianę znaczenia inności. W miejsce Innego, pozostającego w dialogu ze Mną, pojawia się tłum, masa, plemię, jacyś nieokreśleni obcy. Przywołajmy ponownie Baumana: *Twarz jest innością Innego, a moralność jest odpowiedzialnością za tę inność. Tłum tłamsi inność, znosi różnice, dusi odmienność innego. Odpowiedzialność moralna żywi się różnicą. Tłum żyje podobieństwem* (Bauman, 1996, 175)" (S. Bednarek, *Wprowadzenie do semantyki „inności"*, s. 3, http://www.khg.uni.wroc.pl/files/ bednarekt.pdf, [dostęp 1.12.2011]).

[371] Na temat problemu figur naśladowczych zob. J. Słaby, *Hominem imitantia. Modernistyczna antropologia podmiotu w polskiej prozie międzywojennej*, Poznań 2010, https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/ bitstream/ 10593 /695/1/Jeannette%20S%C5%82aby%20Hominem%20imitantia.pdf, [dostęp 1.12.2011].

[372] Zob. rozdział *Kontrolowanie ciał*.

względem człowieka. Co więcej, stwierdzenie „nie ma nic równie obcego człowiekowi jak jego obraz” (s. 123) wyraźnie daje do zrozumienia, że dopóki humanoidy będą tylko wzorowane na tym, co się za człowieka uważa, dopóty pozostaną zaledwie imitacjami, nie tylko wtórnymi, ale też niepełnymi.

Ponieważ roboty są wytwarzane masowo, wszelkie redukcje cech ludzkich w odniesieniu do żywych maszyn uważane są przez dyrektorów firmy za postęp, korektę konstrukcyjną, która pozwoli zwiększyć wydajność pracy przy jednoczesnym obniżeniu kosztów produkcji i zwiększeniu jej tempa. Ponadto wszystkie roboty obdarzone są fenomenalną, wręcz absolutną pamięcią oraz niezwykłą sprawnością fizyczną, co również odróżnia je od niedoskonałych i zróżnicowanych w tym zakresie ludzi. W tym sensie roboty są zawsze czymś mniej i czymś więcej niż ludzie[373]. Z tego powodu wywołują uczucia wstrętu, lęku i współczucia. Za „paskudne” uważają roboty wszyscy – nie tylko Nana czy Helena, ale również osoby odpowiedzialne za ich produkcję, czyli dyrektorzy R.U.R. Wstręt Nany, starej piastunki Heleny, wiąże się z uznaniem żywych maszyn za twór diabelski, bluźnierstwo sprzeczne z boskim porządkiem[374]:

Nana: Każden człowiek musi się ich brzydzić. Przecie i ten pies czuje do nich wstręt. Nawet mięsa nie weźmie od takiego. Ogon zara podkuli i wyje. Już on tam dobrze czuje, jakie to szkaradzieństwo. [...] Przecie toto nawet nie rodzi. A pies co? Pies rodzi i koń rodzi, każde jedno stworzenie rodzi. [...] To nieczysta, diabelska sprawa! No bo jakże? Robić na maszynach maszkary? *(podnosi rękę)* To urąganie Panu Bogu, któren nas stworzył na swój obraz (s. 46).

Kiedy zagrożenie ze strony maszyn staje się jak najbardziej realne, strach budzi nie

[373] „Despina Kakoudaki opisała, jak doszło do tego, że odziedziczone z tradycji golemicznej i rozpowszechnione przez Mary Shelley cechy «wyolbrzymionej fizyczności» oraz «fizycznie odstręczającego wyglądu» zlewają się z «triadą żołnierz/robotnik/niewolnik» właściwą dziewiętnasto- i dwudziestowiecznemu aktywizmowi społecznemu oraz teorii polityki, by doprowadzić pod koniec lat 1920. do powstania spójnego zbioru konwencji narracyjnych pozwalających na snucie opowieści o robotach: «Historia wciąż się powtarza w niemal niezmienionej formie. Roboty są lepsze lub gorsze niż ludzie. Są nieczułe, ale uprzejme; nieczułe, ale lojalne lub nieczułe, ale posłuszne. Mają silnie rozwinięte poczucie etyczności postępowania albo nie potrafią odróżnić zła od dobra» (V. Nelson, dz. cyt., s. 292).

[374] Por. "Haldane [...] zwięźle a treściwie scharakteryzował potencjał tkwiący w nauce, dzięki której możliwa staje się władza nad życiem, prowadząca do zaburzenia wielu społecznych i kulturowych kategorii: *Autor wynalazku z dziedziny chemii lub fizyki jest zawsze Prometeuszem. Nie ma takiego wielkiego wynalazku, począwszy od ognia, a skończywszy na lataniu, którego nie okrzyknięto by obrazą boską. Ale jeżeli każdy wynalazek oparty na chemii lub fizyce jest bluźnierstwem, to każdy wynalazek z dziedziny biologii jest perwersją*. [J.B.S. Haldane, *Dedal, czyli nauka a przyszłość*, Cambridge, 1923]” (J. Turney, dz. cyt., s. 162).

tylko ich liczność czy wrogość, ale też nie-ludzki brak indywidualizmu wywołujący wrażenie ataku groteskowej armii sobowtórów. Niezdolne do odczuwania roboty do złudzenia z wyglądu przypominają ludzi, lecz ich mimika czy gestykulacja nie oddają ludzkich emocji, co potęguje efekt obcości:

Gall: Sto tysięcy masek bez wyrazu. To jakby jakiś straszliwy sen.
Domin: Gdyby każdy z nich był inny...
Gall: Ich tłum nie wyglądałby tak okropnie" (s. 87).

Choć pojęcie „doliny niesamowitości" wprowadził w odniesieniu do robotów-androidów dopiero w 1970 roku japoński robotyk Masahiro Mori[375], to koncepcja niesamowitości związana z awersją do ludzi-maszyn sięga okresu przed powstaniem dramatu Čapka[376]. Eseje Zygmunta Freuda (*Das Unheimliche*, 1919) oraz Ernsta Jentscha (*O psychologii niesamowitego*, 1906) opisują przyczyny powstawania tego zjawiska na przykładzie opowiadania *Piaskun* Ernesta Theodora Amadeusa Hoffmanna. Jentsch łączy wrażenie niesamowitości z „wątpliwościami w uduchowienie istoty pozornie żywej i – odwrotnie – wątpliwościami, czy jakiś przedmiot nieożywiony nie jest jednak obdarzony duszą"[377]. Z kolei Freud wywodzi niesamowite z czegoś swojskiego, co zostało wyparte, ale powróciło: „Niesamowite przeżywania występuje wtedy, gdy wyparty kompleks infantylny został ponownie ożywiony przez jakieś wrażenie lub gdyby przezwyciężone

[375] Hipoteza Moriego nie znalazła jednoznacznego potwierdzenia w doświadczalnych badaniach naukowych. Gdyby jednak pokusić się o umieszczenie Robotów z *R.U.R.* na wykresie Moriego, to wydaje się, że powinno się uwzględnić cechy zarówno „realistycznego robota człekopodobnego", jak i „protezy ręki". Zgodnie z koncepcją Moriego roboty, które są nie do odróżnienia od ludzi, budzą mniejszy niepokój niż człekopodobne roboty z drobnymi niedoskonałościami. Roboty wyprodukowane w fabryce Rossuma wyglądają prawie jak ludzie, choć jednocześnie w didaskaliach autor podkreśla nieludzki sposób zachowania produktów firmy Rossum. Strachu nie wywołują jednak „niedopracowane oczy" czy sztywne ruchy. Roboty budzą lęk i wstręt jako ciała zredukowane, niepłodne, choć do złudzenia przypominające ludzkie, a na samym dnie doliny niesamowitości sytuuje się właśnie inwalidów, ciała okaleczone. Profesor Karl MacDorman łączy odruchową awersję z „cechami mogącymi mieć powiązanie ze słabym zdrowiem lub niepłodnością" (G. Stix, *Dolina niesamowitości*, [w:] „Świat Nauki", 2009, nr 1, s. 17-18). Zob. M. Mori, *The Uncanny Valley*, tłum. K.F. MacDorman, http://www.androidscience.com/ theuncannyvalley/ proceedings2005 / uncannyvalley.html, [dostęp 1.12.2011].

[376] Zob. K. Szymborski, *Homo robot*, [w:] „Polityka", 2010, nr 22, s. 70-72, http://archiwum.polityka.pl/ art/homo-robot,428080.html, [dostęp 1.12.2011].

[377] E. Jentsch, *O psychologii niesamowitego*, [cyt. za:] Z. Freud, *Niesamowite*, [w:] *Pisma psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 241.

przekonania pierwotne wydały się ponownie potwierdzone”[378]. Wśród zjawisk, które powodują omawiane wrażenie, twórca psychoanalizy wymienia: „animizm, magię i czarnoksięstwo, wszechmoc myśli, stosunek do śmierci, niezamierzone powtórzenie i kompleks kastracji”[379]. Freud za niesamowity uznaje również motyw sobowtóra realizowany w różnych wariantach[380].

Zgodnie z koncepcja Jentscha wrażenie niesamowitości powinien wywoływać w bohaterach zarówno brak duszy u żywych maszyn, jak i nieokreślone napady szału, które sugerują, że w humanoidach może tlić się iskierka człowieczeństwa. Z kolei jeśli weźmiemy pod uwagę definicję Freuda ciekawe może okazać się połączenie odczucia niesamowitości z motywem sobowtóra oraz powtórzeniem, które w dramacie Čapka pełnią bardzo ważną rolę. Mimo dzielących te teorie różnic, obie pozwalają zauważyć w *R.U.R.* to samo zjawisko – wystąpienie niesamowitego prowadzi do zakwestionowania oczywistości rozróżnienia między człowiekiem i robotem oraz niesie w sobie zapowiedź katastrofy.

Nie bez znaczenia jest tu dominująca w obrazie robotów groteska. „Szczególny rodzaj lęku, który przejawia się w obrazach groteskowych” Bernard McElroy łączy właśnie z tym, co niesamowite (*Unheimlich*)[381]. Jego zdaniem poczucie niesamowitości wywołują między innymi deformacje istot ludzkich (w tym roboty oraz połączenia maszyn i ludzi), te zaś „wskrzeszają pierwotne lęki dotyczące ludzkiej tożsamości” oraz „możliwości, że w samych procesach natury działa jakaś wroga zasada”[382].

Odczucia lęku i wstrętu w *R.U.R.* wiążą się zatem przede wszystkim z tym, że istnienie robotów niesie zagrożenie poznawcze, prowadzi do zakwestionowania własnej tożsamości i spójnej wizji świata. Dlatego osoby takie jak Alquist i Nana, traktują żywe maszyny jako wypaczenie boskiego porządku oraz widzą wywołane tym niebezpieczeństwo odrzucenia związanych z nim wartości, prowadzące do zakwestionowania sensu istnienia świata, w którym zaburzono naturalny stan rzeczy. Natomiast Helena pod wpływem obcości humanoidów traci poczucie własnego człowieczeństwa. Boi się, że jeśli nie doprowadzi do zmiany robotów w ludzi, ludzie wyrzekną się tego, co ludzkie. Z tej perspektywy bunt żywych maszyn można odczytywać albo jako kres człowieka, apokalipsę, „godzinę sądu”, albo – paradoksalnie – jako źródło

[378] Z. Freud, dz. cyt., s. 259.

[379] Tamże, s. 254.

[380] Tamże, s. 247-248.

[381] Zob. B. McElroy, dz. cyt., s. 128-133.

[382] Tamże, s. 138-142.

nadziei na triumf humanistycznych wartości.

Masowość w *R.U.R.* przedstawiana jest jednoznacznie negatywnie. Wielość niesie zagrożenie, zabija indywidualność, a przy tym prowadzi do zaniku wartości. Kiedy Fabry patrzy na atakujące roboty, padają słowa: „Nie ma nic straszliwszego niż tłum" (s. 110)[383]. W ciągu dziesięciu lat pobytu Heleny na wyspie stale wzrastająca produkcja humanoidów powoduje zmianę ich statusu, co podkreśla opisany w didaskaliach wygląd żywych maszyn: „Roboty w prologu ubrane są jak ludzie. [...] We właściwym dramacie występują w płóciennych bluzach ściągniętych w pasie rzemykiem, na piersiach mają mosiężną tabliczkę z numerem" (s. 8). Masowość, powołana tu na potrzeby kapitalizmu za pomocą osiągnięć techniki[384], paradoksalnie dehumanizuje i reifikuje wynalazki Rossuma, czyniąc zeń zagrażający światu tłum.

Lęk przed tłumem niosącym zagrożenie dla wartości humanistycznych to jeden z najważniejszych tematów podejmowanych przez pisarza i doktora z zakresu filozofii. Na podstawie drugiej części *Inwazji jaszczurów* (1936) Janaszek-Ivaničkowá analizuje związki koncepcji Čapka z ówczesną myślą socjologiczną:

> historia staje się alegorycznym obrazem pochodu zglajchszaltowanych, stechnicyzowanych, pozbawionych jakiejkolwiek kultury tłumów, tych samych tłumów, które są obiektem wnikliwej uwagi w dziełach wielu wybitnych współczesnych teoretyków kultury, między innymi w *Buncie mas* Ortegi y Gasseta i *Nowym, wspaniałym świecie* Aldousa Huxleya, a także w *Zmierzchu Zachodu* Oswalda Spenglera. [...] Podobnie jak Ortega y Gasset czy Huxley, Čapek upatruje śmiertelnie niebezpieczeństwo dla ludzkości w zakłóceniu równowagi między postępem nauk humanistycznych a technicznych, między rozwojem cywilizacji a kultury, czego rezultatem są narodziny niezwykle sprawnych technicznie, zdyscyplinowanych i posłusznych, ale tępych intelektualnie i wyzbytych poczucia etycznego mas[385].

Čapek analizuje mechanizmy społeczne prowadzące do powstania zagrażających kulturze mas, uznając ich dominację za konsekwencję wcześniejszego wyzysku robotników dokonywanego za pomocą narzędzi tworzonych dzięki postępowi technicznemu[386]. Tania, niewykształcona siła robocza jest podatna na manipulację

[383] Por. A. Seidel-Mączyńska, dz. cyt., s. 156-157.

[384] O masowości jako efekcie rozwoju w dziedzinie nauki i produkcji pisze również José Ortega y Gasset: „Trzy czynniki sprawiły, iż stworzenie nowego świata stało się możliwe: liberalna demokracja, badania naukowe i industrializacja. Dwa ostatnie można streścić w jednym słowie – technika" (J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, tłum. P. Niklewicz, [w:] *Antropologia kultury*, red. A. Mencwel, Warszawa 2001, s. 397).

[385] H. Janaszek-Ivaničkowá, dz. cyt., s. 80.

[386] Por. „Pojęcie tłumu wyrażało strach, jaki wśród burżuazji budził rodzący się ruch robotniczy" (M. Lazzarato, *Nowa definicja pojęcia „biopolityki"*, tłum. I. Majchrzak, [w:] „Praktyka Teoretyczna", 2011, nr 2-3, s. 28.

i propagandę ideologii totalitarnych. Warto przy tym zaznaczyć, że bez względu na to, czym roboty się zajmują: zarabiają dla swoich pracodawców miliony, zabijają ludzi z rozkazu europejskich rządów czy piszą odezwy „do Robotów całego świata” i walczą o przejęcie środków produkcji, stanowią tą samą, wykonującą rozkazy zbiorowość. Zmienia się tylko ideologia i ośrodek władzy, który traktuje humanoidy jak narzędzie do zdobycia różnie pojmowanych korzyści za wszelką cenę. Stąd w *R.U.R.* Pojawia się obraz ogarniętego nienawiścią tłumu, owładniętego dążeniem do zniszczenia ludzkości. Ratunkiem może być tylko jego przeciwieństwo – zdolna do miłości i autorefleksji jednostka, odrzucająca wartości uznawane przez masy.

Marzenie o nadczłowieku

Na wyspie, na której mieści się fabryka, w owym mikroświecie stworzonym przez przedstawicieli firmy Rossum – inżynierów, naukowców, dyrektorów, finansistów, panuje charakterystyczny dla społeczeństwa przemysłowego kult tego co wydajne, doskonałe, praktyczne, rozumne, nowoczesne, tanie, szybkie, postępowe[387]. W tego typu sposobie patrzenia na świat nie ma miejsca na to, co – zdaniem Čapka – zawiera się w definicji człowieczeństwa:

[387] „Społeczeństwo przemysłowe opiera się na zasadach gospodarowania i oszczędności: wydajności, obniżaniu kosztów produkcji, optymalizacji, funkcjonalnej racjonalności itd.” (D. Bell, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, tłum. S. Amsterdamski, Warszawa 1998, s. 18, http://www.wsiz.rzeszow.pl/kadra/bprzywara/Dokumenty_Local_ WSIiZ/(12729)%20Daniel%20Bell %20%20Kulturowe%20sprzeczno%C5%9Bci%20kapitalizmu.pdf, [dostęp 1.12.2011]). „Epoka nowoczesna otwiera przed racjonalnym człowiekiem swe podwoje i staje się dlań dawno oczekiwanym, upragnionym rajem [...]. Znaczny udział miała w tym nauka: *W nowoczesności* – pisze Heller – *istnieje jedna dominująca, imaginacyjna instytucja (interpretująca i tłumacząca świat), i jest nią nauka*. Pretenduje ona do miana powszechnie obowiązującej ideologii” (W. Bulira, *Holocaust a tak zwana racjonalizacja świata nowoczesnego*, Lublin 2008, s. 63, http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TPol3/Bulira.pdf, [dostęp 1.12.2011]). Por. rozważania Maxa Webera o związkach racjonalizmu kultury zachodniej z powstaniem kapitalizmu: „chodzi więc głównie o to, aby rozpoznać szczególną osobliwość racjonalizmu zachodniego, a w jego obrębie — nowoczesnego racjonalizmu zachodniego, i objaśnić jej powstanie. Każda taka próba objaśnienia musi — biorąc pod uwagę fundamentalne znaczenie gospodarki — uwzględniać przede wszystkim warunki ekonomiczne. Ale nie wolno pominąć przy tym związku przyczynowego mającego odwrotny kierunek. Albowiem ekonomiczny racjonalizm, jeśli chodzi o jego powstanie, zależy nie tylko od racjonalnej techniki i racjonalnego prawa, lecz także od zdolności i dyspozycji ludzi do prowadzenia określonego rodzaju praktyczno-racjonalnego sposobu życia” (M. Weber, dz. cyt., s. 383).

Owszem, [jaszczury – przyp. A.C.] są w pewnym stopniu wykształcone, ale dzięki temu jeszcze bardziej ograniczone, przyswoiły sobie bowiem z cywilizacji ludzkiej wszystko co przeciętne, użytkowe, mechaniczne, szablonowe. [...] Z cywilizacji ludzkiej usunęły wszystko, co było niecelowe, abstrakcyjne, fantastyczne lub przestarzałe – usunęły w ten sposób wszystko to, co w niej było ludzkie, przyjmując jedynie nagą stronę praktyczną techniczną i utylitarną[388].

Racjonalizm młodego Rossuma odzwierciedla wartości współczesnego mu świata. Harry Domin kpi ze starego Rossuma, młodego zaś podziwia. Jednak idee uosabiane przez młodego inżyniera mają jednoznacznie negatywny wpływ na świat. Postęp techniczny oparty na specjalizacji i redukcji dehumanizuje, zaś kapitalistyczna zachłanność, sprowadzająca „tajemnicę życia” do masowego produktu a jednostkę do pozbawionego indywidualizmu tłumu, przyczyniła się do nieuchronnej katastrofy – zniszczenia świata człowieka.

Domin, który marzył o stworzeniu nadludzi, pragnął zlikwidować konflikty klasowe dzięki robotom, które swoją ciężką pracą dałyby ludziom świat dostatku, w którym nie ma biednych, bo wszystkiego jest pod dostatkiem, a jeden człowiek nie musi służyć swoją pracą drugiemu. Jednak równość ludzi doprowadziła z jednej strony do zgnuśnienia człowieka, który zamiast doskonalenia się, wybrał wieczną rozrywkę, z drugiej – do przeniesienia wyzysku na roboty-niewolników. Zamiast do powszechnego braterstwa stara Europa doprowadziła do totalnej wojny, w której wykorzystywano roboty do zabijania ludzi. Ostateczną zaś konsekwencją jego działań była krwawa rewolucja robotów wymierzona w „ostatnich ludzi”. Tak jak w legendzie o praskim Golemie do klęski doprowadziło nie tyle samo powołanie go do istnienia, co posłużenie się nim w sposób sprzeczny z boskimi nakazami, zmuszenie Golema do wykonywania zadań, które wiązały się z postępowaniem wbrew moralności. Same roboty jednak również skazane były na zagładę, bo odziedziczyły światopogląd swych twórców i wpisane weń ograniczenia.

W swej twórczości Čapek wielokrotnie podejmował problem dehumanizacji rodzącej się na skutek z jednej strony zatracania się indywidualizmu na rzecz masowości, a z drugiej – prymatu techniki i masowego przemysłu nad domeną sztuki, filozofii czy metafizyki. A. Seidel-Mączyńska, analizując te kwestie w *Fabryce absolutu* i *Inwazji jaszczurów*, stwierdza: „W warunkach, w których materia wyprzedza ducha, powstaje człowiek-maszyna, bezwolny wykonawca idei, posłuszny, choć pozbawiony wątpliwości i moralnych zahamowań” (s. 158). Warto przy tym zwrócić uwagę na powiązanie przez

[388] K. Čapek, *Inwazja jaszczurów*, tłum. J. Bułakowska, Warszawa 1998, s. 261-262, cyt. za: A. Seidel-Mączyńska, dz. cyt., s. 158.

autora *Inwazji jaszczurów* tematu produkcji przemysłowej, ruchów masowych oraz ideologii totalitarnych, komunizmu i faszyzmu. Łączą je bowiem wspólne tendencje: do reifikacji, unifikacji i masowości. Poglądy czarnych salamander[389] mają wiele wspólnego z fascynacjami inżyniera Rossuma nie tylko w zakresie kultu tego, co praktyczne i techniczne. Koncepcje stworzenia istoty doskonalszej niż człowiek niepokojąco zbliżyły się do fascynacji nazistowskich. Od tworzenia tanich maszyn bohater przeszedł bowiem do produkcji Nadrobotów. Wyższość nowych tworów została potraktowana dosłownie – nowe Roboty miały postać czterometrowych olbrzymów, które jednak z powodu nienaturalnych rozmiarów nie mogły prawidłowo funkcjonować. W ten sposób okazało się, że młody Rossum nie był wolny od pokusy przejęcia boskich kompetencji, której ulegli jego poprzednicy. Jego *idée fixe* podzieliła los potworów starego Rossuma. Klęskę poniósł także Domin, który, separując ludzkie od nie-ludzkiego, pragnął „uczynić z ludzkości arystokrację świata" (s. 91).

Ostatni ludzie

Zgodnie z planem Domina roboty miały wyzwolić ludzi od dehumanizującej pracy a wyprodukowane przez nie dobra – zlikwidować nędzę i zapewnić powszechną równość i braterstwo. Dyrektor na tym jednak nie poprzestał. Przed wygnaniem z Edenu Bóg powierzył mężczyźnie trudy związane z uprawą ziemi, zaś kobietę skazał na cierpienie związane z rodzeniem dzieci. Powołanie do istnienia robotów miało rozwiązać także ten problem. Uwolnienie od przymusu rozmnażania dzięki „rodzeniu maszyną" miało zagwarantować ludziom powrót do raju, gdzie nie ma już bólu[390]. Nowy człowiek Domina przestał być uzależniony od swego *zoe*, cielesność determinowała roboty, a nie ludzi.

Proces „rodzenia maszyną" nie naśladuje jednak naturalnego cyklu narodzin. Możliwość dawania życia wyznacza kolejną granicę między ludzkim i nie-ludzkim. Roboty pozbawione są zdolności reprodukcyjnych[391], nie mogą więc zastąpić człowieka

[389] Jaszczury z trzeciej części powieści Čapka ukazują zagrożenia związane z faszyzmem (Zob. H. Janaszek-Ivaničková, dz. cyt., s. 79-83).

[390] „*Alquist:* Bo to już niepotrzebne. Bo jesteśmy w raju, rozumie pani? [...] Bo już niepotrzebna jest praca, niepotrzebne cierpienie, bo człowiek nie musi robić nic, zupełnie nic, tylko używać, używać, ile dusza zapragnie! *(z oburzeniem)* O, przeklęty to raj takie życie! Pani Heleno, nie ma nic straszliwszego, niż dać ludziom raj tu na ziemi. Dlaczego kobiety przestały rodzić? Dlatego, że cały świat stał się Sodomą stworzoną przez Domina" (s. 61).

[391] Bezpłodność maszyn to charakterystyczny element ich obrazu w literaturze nowoczesnej. Choć pracująca maszyna przypomina żywą istotę, pozostaje bezpłodna. Por. „Za chwilę przyciąga jego uwagę ogromny tłok wznoszący się i opadający z jednostajną dokładnością. Wydobywa się z niego głuche zmęczone

w akcie stwarzania. Ów brak całkowicie reifikuje humanoidy, odbierając im możliwość nie tylko ludzką, ale też zwierzęcą. Nie mogąc dawać życia, roboty same nie są do końca żywe:

Radius: Nie umiemy produkować jedynie Robotów. [...] Powiedź nam, panie, jak utrzymać życie.
Alquist: Tylko ludzie mogą wydawać potomstwo. Tylko ludzie mogą odnowić życie. [...]
Alquist: A zdychajcie! Cóż to, wy, martwe przedmioty, wy, niewolnicy, chcielibyście się jeszcze rozmnażać? Skoro chcecie żyć, pleńcie się jak zwierzęta.
Trzeci Robot: Nie możemy się plenić. To wina ludzi.
Damon: Będziemy rodzić maszyną. Ustawimy tysiąc parowych matek, wytoczymy z nich rzekę życia! Czyste, prawdziwe życie! Same Roboty! Same Roboty!
Alquist: Roboty to nie życie. Roboty to maszyny (s. 122-124).

Sytuacja przedstawiona w dramacie jest dość jednoznaczna. Produkować można przedmioty, żywe istoty nie powstaną poprzez montowanie półfabrykatów. Rodzą i rodzą się tylko ludzie. Dopóki roboty myślą o dawaniu życia jako wytwarzaniu przy użyciu maszyn, dopóty nie odkryją tajemnicy narodzin. Wypowiedź Damona ma wyraźnie oksymoroniczny charakter. Wszak „recepta na życie nie wyskoczy z probówki" (s. 125), trzeba jej szukać gdzie indziej. W powyższym dialogu zauważyć można ponadto wyraźną różnicę w definiowaniu pojęcia „życia" przez głównych bohaterów. Alquist utożsamia życie z człowieczeństwem (rozumianym jako połączenie *bios* i *zoe*), zaś dla Damona pojęcie „czystego, prawdziwego życia" jest równoznaczne z biologiczną egzystencją (*zoe*)[392].

Ostatecznie jednak – podobnie jak w przypadku likwidacji trudów związanych z pracą – to, co miało uwolnić ludzi od cierpienia, doprowadziło do ich zagłady. Jedną z konsekwencji związanych z produkcją humanoidów okazuje się całkowity zanik płodności wśród ludzi. Po synach Adama troski porzuciły córki Ewy. Ostatnia gazeta, która dociera na wyspę, informuje, że „w ciągu ostatniego tygodnia nie zanotowano ani jednego wypadku narodzin" (s. 56). Ludzie wyręczani przez maszyny przypominają Nietzscheańskich „ostatnich ludzi", którym cywilizacja oparta na kulcie hedonizmu odebrała siły witalne:

sapanie. Bergowi przychodzi na myśl akt płciowy. Przypatruje się prawie z przerażeniem, jak olbrzymi tłok spada i podnosi się niezmordowanie. Maszyna spółkuje. Dlaczego one jednak same się nie rozmnażają — mówi Berg i czuje zimne mrowie wzdłuż kręgosłupa.

— Dzikie, bezpłodne zwierzęta — rzuca nie oglądając się za siebie i przyspiesza kroku" (B. Jasieński, dz. cyt., s. 24)

392 Zob. M. Bakke, *Bios/zoe*, [w:] dz. cyt., s. 38-40.

Bezpłodność [...] została już dawno zdiagnozowana przez Friedricha Nietzschego, który zauważył, że cywilizacja zachodnia ciąży w stronę „ostatniego człowieka", apatycznej istoty bez większych pasji i zaangażowań: ostatni człowiek nie umie stawiać sobie wielkich celów, jest zmęczony życiem, boi się ryzyka, pragnie tylko wygody i bezpieczeństwa będącego funkcją powszechnej tolerancji. [...] „«Myśmy szczęście znaleźli», mówią ostatni ludzie i mrużą oczy" (przekł. St. Wyrzykowski)[393].

Nowi ludzie wyrzekli się miłości, która dopuszcza cierpienie, w imię miłości sprowadzonej do czystej przyjemności, która nie bierze odpowiedzialności za drugiego człowieka: „«Czym jest miłość? Czym jest twórczość? Czym jest tęsknota? Czym jest gwiazda?» – tak pyta ostatni człowiek i mruży wzgardliwie oczy"[394]. Ale pozbawiona dzieci Helena czuje się niepokojąco podobna do robotki Heleny, stworzonej przez doktora Galla na podobieństwo ludzkiej imienniczki:

Gall: No, bo ona jest, jak powiadam, do niczego. [...] Mój Boże, jakże może być piękna, skoro nie kocha! Patrząc na nią, myślę z przerażeniem, że stworzyłem jakąś kalekę. Ach, Heleno, Robotko Heleno, przecież twoje ciało nigdy naprawdę nie ożyje. Nie będziesz kochanką, nie będziesz matką. Twoje śliczne ręce nie będą igrać z niemowlęciem, nie zobaczysz własnej piękności w urodzie swojego dziecka. [...] A czasem myślę o tobie tak: gdybyś się obudziła choćby na jedną chwilę, [...] może swoją słabą ręką cisnęłabyś kamieniem w nasze maszyny, w te, które rodząc Roboty, zabijają kobiecość. O, moja nieszczęśliwa Heleno! (s. 67)

To właśnie „rodzenie maszyną" w świecie bez trudów i poświęcenia zniszczyło ludzkie życie, doprowadzając do zaniku naturalnych poczęć. Krwawa rewolta maszyn tylko przyspieszyła nieuniknione. Funkcjonując jak katalizator, bunt maszyn w sposób dosadny podkreślił nieuchronność zagłady „ostatnich ludzi".

Ku człowieczeństwu

Zupełnie innymi kategoriami niż Rossum i Domin kieruje się Helena. Ma ona w dramacie Čapka wyjątkowy status – to nie tylko jedyna młoda kobieta na wyspie, ale też przedmiot uwielbienia wszystkich dyrektorów i kierowników. Nie zna się na sprawach związanych z naukami ścisłymi czy ekonomią, co jest domeną zamieszkujących wyspę mężczyzn, natomiast kieruje się emocjami – współczuciem, lękiem, miłością. Jako córka prezydenta Glory i reprezentantka Ligi Obrony Człowieczeństwa reprezentuje też amerykańskie ideały prospołeczne, które we współczesnych Čapkowi Stanach Zjednoczonych realizowały reformy prezydenta Thomasa Woodrowa Wilsona.

Kobieta przybywa na wyspę z ramienia Ligi Obrony Człowieczeństwa, po to,

393 S. Žižek, *Ostatni ludzie to my*, tłum. T. Biedroń, [w:] „Europa", 6.01.2007, nr 144, s. 5.

394 F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. W. Berent, http://www.wolnelektury.pl/katalog/lektura/tako-rzecze-zaratustra.html, [dostęp 1.12.2011].

by żądać zapewnienia robotom humanitarnych warunków życia. Przyczyny swoich działań uzasadnia następująco:

Czyż nie czujecie, panowie, że moglibyście żyć inaczej, lepiej? [...] Boże jedyny, przecież jesteście ludźmi tak jak my, tak jak wszyscy w Europie i na całym świecie. Wasz tryb życia to skandal! To obraza ci ludzkiej! [...] Dwieście tysięcy ludzi jest z wami i oferuje wam, bracia, pomoc [podkr. – A.C.] (s. 28-29).

Ideały Ligi zostają w dramacie skompromitowane ze względu na swą ogólnikowość i oderwanie od rzeczywistości – z jednej strony efekt komiczny wywołuje fakt, że bohaterka nie zdaje sobie sprawy, że mówi do ludzi, z drugiej jej ignorancja, gdyż Helena nie wie, na czym właściwie miałaby polegać pomoc robotom, a kwestie finansowe są jej zupełnie obce. Jednak wiedza, którą nabywa bohaterka po rozmowie z dyrektorami fabryki pozwala jej spojrzeć na problem z innej perspektywy. Panna Glory przestaje utożsamiać roboty z ludźmi, co powoduje pojawienie się nowych emocji i dążeń.

Od tej chwili Helena będzie wywierać wpływ na doktora Galla, by upodobnił roboty do ludzi pod wpływem dwóch uczuć – litości i strachu, które w tym przypadku nierozerwalnie się ze sobą wiążą. Współczucie, jakim bohaterka darzy żywe maszyny, wynika z uznania je za gorsze, poszkodowane, ograniczone. Podobne źródło ma silne choć irracjonalne poczucie zagrożeniem ze strony humanoidów – jest to lęk przed odmiennością i obcością. Stosunek Heleny do robotów naznaczony jest również piętnem poczucia winy za ich okaleczenie:

Harry, mnie ich było tak okropnie żal! [...] Ja się Robotów po prostu bałam. [...] Bałam się, że będą nas... że nas znienawidzą. [...] I pomyślałam sobie: gdyby one były takie same jak my, może by nas lepiej rozumiały, może by nie mogły tak okropnie nas nienawidzić. Niechby stały się choć trochę ludźmi! [...] Byliśmy sobie tak straszliwie obcy. [...] Dlatego zaczęłam prosić Galla, żeby jakoś zmienił Roboty (s. 97-98).

I choć dzięki staraniom Domina robot ma być zawsze czymś mniej niż człowiek, to w dramacie Karla Čapka granica pomiędzy ludzkim a nie-ludzkim jest stale zacierana i przekraczana, poczynając od pomyłek Heleny w *Prologu*, na niezwykłej parze robotów z finału dramatu kończąc[395].

Helena ma na wyspie swoich sprzymierzeńców. Należy do nich Alquist, kierownik oddziału budowlanego. Dla niego świat „ostatnich ludzi” to dokonująca się jeszcze za ich życia apokalipsa, to proces, który już się rozpoczął, a nadejście uzbrojonych humanoidów

[395] Zob. V. Nelson, dz. cyt., s. 300.

tylko go dopełni. Alquist winą za odrzucenie przez ludzi najcenniejszych wartości obarcza wynalazek Rossuma oraz działania Domina i pragnie zniszczenia robotów. Dlatego w przeciwieństwie do Heleny nie wierzy, by ratunkiem dla ludzi mogło być zbratanie się z żywymi maszynami, gdyż jego zdaniem roboty dzieli od ludzi niemożliwa do przekroczenia granica.

Zgodnie z koncepcją Alquista o człowieczeństwie stanowiła zdolność do poświęcenia, która wyrażała się w przyjmowaniu na siebie trudu związanego z pracą oraz podrzędności, czyli postawie którą Domin przeniósł na roboty: „Myślę przyjacielu, że w służbie człowieka człowiekowi było jednak coś dobrego, a w poniżeniu – coś wielkiego. O tak, Harry, w pracy i zmęczeniu była jakaś niezwykła godność" (s. 37-38). Również modlitwa Alquista podkreśla zależność między trudem a wartościami zeń wynikającymi. Dla niego świat, w którym „człowiek nie musi robić zupełnie nic, zupełnie nic, tylko używać, używać, ile dusza zapragnie" (s. 61) i nie może zaznać cierpienia, pozbawiony jest sensu. W odczuciu inżyniera-architekta to właśnie praca niejako implikuje duszę[396], a zatem oddanie jej w ręce robotów niesie ludziom zgubę. Dlatego swe ostatnie chwile zamierza poświęcić fizycznemu trudowi, dzięki czemu jako jedyny człowiek zostaje oszczędzony przez roboty.

Choć dla Alquista praca stanowi wartość samą w sobie, to – jak zauważa Helena – reprezentowane przez niego stanowisko „wydaje się jakieś dziwnie bezpłodne" (s. 60). I rzeczywiście, choć Alquist przeżył rewolucję robotów, nie potrafił przywrócić ludzi do życia. Praca, która stała się przyczyną zniewolenia humanoidów, nie mogła stać się sposobem na przywrócenie im człowieczeństwa, zwłaszcza, że niezdolne do odczuwania zmęczenia roboty nie mogły traktować jej w takich kategoriach jak ludzie. Dlatego sposobu na ocalenie człowieczeństwa Čapek zdaje się szukać gdzie indziej[397]. A pierwszym

396 Por. A. Seidel-Mączyńska, dz. cyt., s. 163.

397 Roboty zdeterminowane przez nakaz pracy obrazują ludzi funkcjonujących pod wpływem maszyny władzy: „W centrum politycznego projektu Agambena stoi życie ludzkie jako podmiot oraz przedmiot wszelkiego rodzaju urządzeń. Celem zaś jest walka z mechanizmami, które starają się podporządkować je rzekomo «naturalnym» czy «racjonalnym» instancjom. Urządzenia, gdy zaczynają funkcjonować automatycznie, niezależnie od działań pochwyconych w ich tryby ludzi – stają się maszynami. Maszyną jest np. odizolowany od ludzi spektakl społeczeństwa kapitalistycznego [...]. Kiedy w latach 70. we Włoszech masowe ruchy robotnicze dały impuls do przejścia od fordowskiego do postfordowskiego modelu produkcji, udało im się – czy to w odmowie pracy czy w pismach zaangażowanych w protesty intelektualistów – ukazać, iż życie, żywa praca, nie przynależą «z natury» do żadnego urządzenia, a przede wszystkim do maszyny kapitału. [...] ruchom włoskiego Maja udało się wyrazić w języku protestu jedno z najważniejszych filozoficznych twierdzeń: iż nie istnieje «naturalny» cel ludzkiej

krokiem na tej drodze okaże się właśnie rezygnacja ze skłonności do „roboty".

Kiedy robotka Helena odkrywa w sobie „obce czy nowe" uczucia, stwierdza: „Tak, rzeczywiście, ja jestem zupełnie do niczego. Każdy mówi, że nie nadaję się do żadnej roboty. Zresztą, sama nie wiem, jaka ja właściwie jestem" (s. 132). Zdolność do odrzucenia determinującej roboty cechy pozwala jej na uwolnienie od ograniczeń narzucanych przez definicję maszyny. Bohaterka może poczuć spełnienie, dopiero gdy odkrywa przyjemność w aktywności, która nie polega na wykonywaniu z góry zaplanowanych czynności. W tym właśnie przejawia się wolność, wolność wyboru aktywności lub jej braku, oraz radość z życia, radość, która wykracza poza istnienie zdominowane przez pracę[398]. Robotka Helena ze swoim pięknym, lecz niepraktycznym wyglądem uosabia to, co zbędne, i dlatego właśnie tak bardzo ludzkie. Jednak aby osiągnąć pełnię człowieczeństwa, nieracjonalność musi przemienić się w irracjonalność – „człowiek musi mieć coś z wariata" (s. 43), gdyż tylko w ten sposób może zastąpić „sensytywność" zdolnością do uczuć.

Tajemnica życia

Miłość „ostatnich ludzi", którzy w imię własnych przyjemności wyrzekli się jakiegokolwiek poświęcenia, przestała być równoznaczna z ofiarowaniem się drugiemu człowiekowi. Mogła przynosić rozkosz, ale nie cierpienie, czy to pojmowane w wymiarze duchowym jako tęsknota lub rozterki serca, czy fizycznym – jako ból związany z rodzeniem dzieci. Jednak dla głównej bohaterki dramatu tak pojmowane uczucie nie przedstawia żadnej wartości, gdyż ludzie niezdolni do poświęcenia w imię miłości przypominają „puste, jałowe kwiaty", są warci tyle, co bezduszne roboty. Dlatego po rozmowie o przyczynie bezpłodności ludzi z Naną, Alquistem i Gallem, którzy

aktywności. Nie jest nim z pewnością praca, zwłaszcza w warunkach kapitalistycznego bądź jakiegokolwiek innego wyzysku. Agamben czyni przedmiotem swojego namysły zarówno tę potencję ludzkiego życia – życia wspólnoty bez tożsamości – która umożliwia określanie, odrzucanie i redefiniowanie celów społecznych praktyk, jak i mechanizm wszelkiego rodzaju maszyn starających się przejąć nad tym życiem kontrolę poprzez narzucanie mu konkretnych zadań" (M. Ratajczak, K. Szadkowski, *Agamben: instrukcja użycia*, [w:] *Agamben, Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2010, s. 12-13).

398 Ograniczenie całego swego życia do pracy na wyspie w obliczu katastrofy wydaje się kierownikowi Instytutu do Spraw Psychologii i Wychowania Robotów równoznaczne z wyzbyciem się człowieczeństwa, sprzedaniem go: „[Hallemeier:] Świat był piękny, a my... my tutaj... powiedzcie sami, moi drodzy, cośmy właściwie mieli z życia? [Busman:] *półgłosem* Czterysta pięćdziesiąt dwa miliony, doskonale!" (s. 92).

jednomyślnie wiążą kres naturalnego poczęcia z „fabrykowaniem robotów”, uosabiająca w dramacie miłość Helena postanawia przywrócić przyrodzony stan rzeczy. Za radą Nany, wyrażającej mądrość ludu, kobieta pali rękopisy Rossuma, które zawierały wzory chemiczne kluczowych dla produkcji robotów biogenu i enzymu Omega, zastępujące miłość w świecie stworzonym przez Domina. Tym sam bohaterka rezygnuje z pieniędzy i postępu, po to, by znów mogły rodzić się dzieci.

Ostatecznie, w finale utworu, działania jedynej kobiety na wyspie: skłonienie Galla, by dał robotom „duszę”, zniszczenie formuł Rossuma i pragnienie wyzwolenia nie-ludzkich niewolników[399], przynoszą zamierzony skutek. Robotka Helena zakochuje się z wzajemnością w robocie Inicjuszu, stając się przyszłą matką nowych ludzi: „Alquist: Prowadź go, Heleno. [...] Idź, Ewo. Będziesz mu żoną. [...] Naturo, o naturo, życie nie zginie! Przyjaciele, Heleno, życie nie zaginie! Znowu pocznie się z miłości, będzie maleńkie i nagie” (s. 137-138).

To właśnie miłość, zdaniem Čapka, kryje w sobie prawdziwą „tajemnicę życia”, a nie „same cyfry”. W jednej z najzabawniejszych w *R.U.R.* scen mamy do czynienia z przełomowym znaleziskiem. Inicjuszowi udaje się odkryć lub odszukać zaginione wzory Rossuma w jednej z książek. Pozwoliłyby one wznowić produkcję humanoidów. Ale nie tego tak naprawdę pragnie Alquist. Dla niego wytwarzanie robotów to tylko namiastka: „Skoro nie ma ludzi, niech będą chociaż Roboty, niech będzie przynajmniej cień człowieka, przynajmniej jego dzieło, jego obraz!” (s. 121). Bohater nie kocha robotów, gdyż uważa je za niezdolne do miłości, a – co za tym idzie – martwe:

Alguist: [...] po co przychodzisz, o nocy? Nie ma kochanków, nikt nie marzy we śnie. Daremnie, niby piastunka, pochylasz się nad śpiącymi. Sen ich jest martwy, kamienny. Daremnie nadsłuchujesz w ciszy, ani jedne usta nie szepczą słów modlitwy, niczyje serca nie biją rytmem miłości, której błogosławiłaś przez tyle wieków, o ciemna nocy! Nie ma miłości. [...] Maszyny, ciągle te maszyny. Zatrzymajcież je, Roboty! Czyż chcecie z martwych kół i trybów wymusić życie? (s. 119-120)

Dlatego też zachęcany przez niecierpliwą Helenę Inicjusz porzuca „największą na świecie rzecz”, a raczej „obrzydłą tajemnicę życia” (s. 131), by oddać się sprawom, które wymykają się racjonalności liczb, by podziwiać wschód słońca i śpiew ptaków, by mówić językiem kochanków o snach, biciu serca i pięknie. O ile noc nie odpowiedziała

[399] Helena i Domin dziesięć lat po przybyciu panny Glory na wyspę parodiują swoją pierwszą rozmowę. Dyrektor naczelny zdaje sobie sprawę, że pomysł Heleny, by wywołać bunt robotów, który wcześniej wydawał się zabawnie niedorzeczny, po dekadzie nabrał przerażającej realności (s. 52).

na skargi Alquista, o tyle poranek przyniósł tak pożądane przezeń rozwiązanie tajemnicy życia: „Alquist: Rossumie, Fabry, Gallu, o wielcy wynalazcy, cóż znaczycie wy i wasze wynalazki wobec tej dziewczyny i tego chłopca, wobec tej pierwszej pary, która odkryła miłość, płacz i radość kochania, miłość mężczyzny i kobiety!” (s. 138)

Miłość otwiera na świat emocji, sprawia, że zaciera się granica między ludźmi i robotami. Kiedy Alquist słyszy śmiech i dostrzega parę zakochanych, uznaje ich za ludzi: „Co to, śmiech? Ludzie? [...] Wy jesteście parą narzeczonych? Jesteście ludźmi?” (s. 133-134). Helena jest zdolna nie tylko do odczuwania przyjemności czy ciekawości, jej emocje wkraczają w sferę relacji społecznych. Może się zawstydzić, a także poświęcić siebie dla drugiej osoby, co ma tu kluczowe znaczenie. Tomasz Polak odczytuje ostatnią scenę dramatu, nie tylko przez pryzmat miłości, ale też zdolności wykroczenia poza siebie:

Istotne jest, kiedy i dlaczego Alquist – ostatni człowiek! – zrozumiał, że Helena i Primus przekroczyli granicę, za którą nie ma już „maszyn” opartych na formułach i wzorach, ale wolność i odpowiedzialność, której żadną formułą opisać nie można. Čapek sam eksponuje jako znak tego przekroczenia miłość. Roboty odkrywają w sobie nowy świat i odkrywają nowość świata poza sobą. [...] Mogłoby się wydawać, że to wystarczy – jednakże nie to przecież zdecydowało w oczach Alquista. Alquist wypuścił roboty, kiedy zobaczył, że to jest miłość, która jest gotowa oddać swoje życie za drugiego człowieka i stracić swoje, kiedy drugie je straci. [...] To jest rozmowa o śmierci przyjmowanej i wybieranej jako samo sedno tej wolności, której innym imieniem jest miłość. I przecież nie chodzi o to, żeby po prostu umrzeć. Chodzi o zdolność przekroczenia wszystkiego, na czym chcielibyśmy (powinniśmy?) się zatrzymać, bo wewnątrz egzystencji nie ma już granicy, na której musiałaby się ona zatrzymać[400].

Przekroczenie przez roboty granicy „maszyn” pozwala im zatem na odczuwanie śmierci w zupełnie nowy sposób, który umożliwia także inne niż dotychczas pojmowanie własnej egzystencji. Helena i Inicjusz są gotowi złożyć swoje życie w ofierze za ukochaną osobę. By móc to zrobić, trzeba kochać życie i obawiać się śmierci.

Początkowo pozbawione lęku przed śmiercią roboty, na skutek modyfikacji przeprowadzanych przez Galla, zaczynają odczuwać pragnienie życia. O ile jeszcze Sulla i Mariusz w *Prologu* utożsamiają śmierć z zanikiem czynności motorycznych, o tyle humanoidy drugiej generacji mają zdolność do odczuwania śmierci jako straty. Twierdzenie Domina, że „Roboty nie są przywiązane do życia. Nie są, bo nie odczuwają

[400] T. Polak, dz. cyt., s. 180. Por.: „Poza wszystkimi możliwymi do uchwycenia i opisania pozytywnymi cechami człowieczeństwa (których posiadanie stawia taką czy inną istotę po *ludzkiej* stronie granicy, o której mówimy, a ich brak po stronie *nie-ludzkiej* [...]), rysuje się pewne kryterium bardziej od nich bezwzględne i w swej strukturze negatywne. [...] Kryterium tym jest zdolność wybrania przez człowieka własnej klęski. Zdolność wybrania drogi czy sprawy przegranej, aż po przegraną całego życia” (tamże, s. 180).

żadnych przyjemności. Znaczą mniej niż trawa, po której każdy może deptać" (s. 23), musi zostać w trzecim akcie zweryfikowane. Roboty zaczęły bowiem odczuwać i przyjemność, i ból. Damon, najlepszy z robotów wyprodukowanych nową metodą, po nieudanej próbie rozkrojenia jego ciała w celu odtworzenia zniszczonej przez Helenę „tajemnicy życia", stwierdza: „Ży-ję. Le-le-le-piej jest – żyć. [...] Życie! Ja – chcę – żyć!" (s. 129). Również robotka Helena, będąc świadkiem niedoszłej wiwisekcji, bardzo silnie emocjonalnie i sensualnie reaguje na myśl o tym, że druga istota zostanie zabita: „O, jakież to okrropne! [...] Och, Inicjuszu, słabo mi, słabo!" (s. 127). Powtarza przy tym nieświadomie okrzyk Heleny-człowieka.

Roboty nauczyły się umiejętności wyboru między życiem i śmiercią, dostrzegły wartość życia oraz grozę śmierci. Dlatego gotowość na poniesienie ofiary przez Inicjusza i Heleny ma sens. Żywe maszyny zaczęły żyć naprawdę, gdy nauczyły się cierpienia i zaakceptowały je jako element swego istnienia:

Drugi Robot: Byliśmy Panie maszynami. Ale poznawszy strach i cierpienie staliśmy się...
Alquist: Czym?
Drugi Robot: Istotami mającymi duszę.
Czwarty Robot: [...] Ten głos, który woła, że chcemy żyć, który się skarży, myśli, ten głos, który mówi o wieczności, to głosy ludzi. Jesteśmy ich synami (s. 122-124).

Droga którą przeszły roboty od nie-ludzkiego do ludzkiego składała się z kilku etapów, związanych z przekraczaniem granic między tym, co zarezerwowane dla człowieka, oraz tym, co przypisane maszynie. Po pierwsze roboty musiały odkryć przyjemność i zabawę, zarezerwowaną dotąd tylko dla ludzi, poczuć radość z działalności, która nie sprowadzała się do przeznaczonej dla nich pracy. Doznanie to pozwoliło humanoidom na wykroczenie poza racjonalność, uwolnienie się od prymatu wartości użytkowej. Następnie roboty musiały zetknąć się z tym, czego wyrzekli się „ostatni ludzie", a co stanowiło o ich człowieczeństwie – z cierpieniem. Ból i strach, który stał się ich udziałem, dał żywym maszynom świadomość wartości życia. Wreszcie, poznawszy zarówno szczęście, jak i udręki, „synowie ludzi" musieli pojąć nieoczywistość wyboru między tymi dwoma przeżyciami. Dopiero, gdy Helena i Inicjusz okazali się zdolni do rezygnacji z własnego dobra na rzecz drugiej osoby, do tego, by oddać się ukochanej istocie, by wybrać śmierć zamiast życia bez miłości, Alquist mógł dostrzec w robotach ludzi.

Roboty i ludzie

Čapek na powołanej przez siebie do istnienia wyspie prezentuje dwa modele człowieczeństwa. Jeden zakłada dominację i autonomię, drugi – podporządkowanie się jakiejś nadrzędnej wartości. W pierwszym rozumieniu człowiek to ktoś, kto panuje nad innymi, w drugim – to osoba, która jest gotowa ponieść ofiarę. W ten sposób tworzy się opozycja rozum – afekt, która wyznacza centralną kategorię dla każdego modelu człowieczeństwa. Praktyka stanowienia człowieka pierwszego typu ma charakter nowoczesny i zakłada dokonanie odpowiednich podziałów i precyzyjne określenie granic. W ten sposób oddzielona zostaje swobodna wytwórczość od pracy, a człowieczeństwo zostaje uwolnione od przymusów biologicznych.

Wyzwolony od narzuconych przez Boga determinant nowy człowiek miał stanowić sam o sobie i podlegających mu istotach nie-ludzkich. Posiadł boską moc stwórczą oraz władzę nad nie-ludzkim, jednak utracił istotę człowieczeństwa. To, co rozumiał jako ograniczenia czyniące zeń niewolnika, zawierało w sobie pierwiastki konstytutywne dla jego istnienia. Aby być człowiekiem, zdaje się mówić Čapek, należy uznać własne ograniczenia, nawet jeśli wiążą się one z upokorzeniem, podporządkowaniem się czy poświęceniem.

Z jednej strony czeski dramatopisarz jest dosyć konserwatywny w tych poglądach. Technikę postrzega jako zagrożenie dla naturalnego stanu rzeczy, zaś postęp jako hasło pozwalające na mordowanie ludzi oraz pozbawianie ich człowieczeństwa. Z drugiej dramatopisarz unika prostego rozróżnienia, które robota traktuje jako zewnętrzny wobec nas produkt techniki, i czyni z żywej maszyny „metaforę uprzedmiotowionego człowieka”[401]. Jest to ujęcie *stricte* nowoczesne. Dla autora *R.U.R.* egzystencja robota to konsekwencja wprzęgnięcia człowieka w tryby różnych mechanizmów władzy związanych z masowością a właściwych dla kapitalizmu i totalitaryzmu. Granica pomiędzy ludzkim a nie-ludzkim nie pokrywa się zatem z opozycją człowiek – robot, lecz przebiega wewnątrz człowieka[402]. Robotem może zostać człowiek, jeśli poddamy go procesom

[401] G. Gajewska, dz. cyt., s. 160. „*R.U.R.* odsłania przygnębiającą wizję porządku społecznego, w którym ludzie stają się trybami machiny ideologicznej wspieranej pragmatycznymi funkcjami nauki i techniki” (tamże, s. 155).

[402] Błąd polegający na wyraźnym rozgraniczeniu figur robota i człowieka sprawia, że zakończenie *R.U.R.* wydaje się pozbawione logiki: „Zakończenie sztuki nie jest do końca jasne – robot męski i żeński, zaprojektowane tak, by były bezpłodne, zakochują się w sobie i, jak można się domyślać, zaczną jednak utrwalać swój nowy sztuczny gatunek” (J. Turney, dz. cyt., s. 158-159). Turney odczytuje dramat Čapka przez inną koncepcję robota, która jest właściwa głównie późniejszym utworom.

powodującym reifikację, jeśli sprowadzimy go do tego, co w nim cielesne, racjonalne i praktyczne. Natomiast zadaniem, przed którym stawia czytelników sztuka Čapka, jest „uratowanie świata" przez przywrócenie człowieczeństwa robotowi.

Wizja żywych maszyn Čapka wpisała się w nurt opowieści podejmujących problem reifikacji człowieka[403]. Niemniej roboty w późniejszych utworach zaczęły być postrzegane jako narzędzie, zaawansowany technicznie odpowiednik samochodu[404], co w przypadku czeskiego dramatu oznacza sprowadzenie *R.U.R.* do jednego wymiaru – historii o nierozsądnych wykorzystywaniu zdobyczy techniki. Tymczasem robot Čapka ma różne oblicza – to robotnik, traktowany jak element maszyny fabrycznej; to masowy produkt, postrzegany przez pryzmat ceny; to ciało, jednostkowe i społeczne, wciągnięte w tryby biopolityki; to wyzbyty z indywidualności i pozbawiony refleksji tłum; to wreszcie reprezentacja ideałów epoki rozumu. W każdym ze swych wcieleń robot-Golem uosabia rozmaite problemy nowoczesności. Sztuka czeskiego dramaturga za pomocą rozpowszechnionej w późniejszej literaturze *science fiction* figury robota zawiera nie tyle ostrzeżenie przed przyszłością, co diagnozę teraźniejszości. Zagrożenia wynikające z sojuszu nauki i techniki, ekonomii i władzy nie sprowadzają się do katastroficznej wizji rewolty dokonanej bezwzględnymi rękami robotów, które wymordują ludzi lub zamienią ich w baterie. Roboty w *R.U.R.* są przestrogą przed utratą człowieczeństwa a nie zniszczeniem człowieka, są świadectwem nowoczesnej przemiany człowieka w Golema.

---

403 Zob. G. Gajewska, dz. cyt., s. 156-161.

404 „Roboty były u mnie maszynami, nie zaś metaforami" stwierdza Isaac Asimov (I. Asimov, dz. cyt., s. 209). Co ciekawe, to właśnie autor zbioru opowiadań *Ja, robot*, ignorując metaforyczność robotów Čapka, obwinia *R.U.R.* o spopularyzowanie *kompleksu Frankensteina* i wprowadzenie do literatury „hordy hałaśliwych, morderczych robotów". Sam Asimov proponuje „ucywilizowanie" żywych maszyn poprzez zamontowanie im „odpowiednich bezpieczników" (tamże, s. 205-206). O ile zastosowanie tego pomysłu w przypadku robotów pojmowanych według definicji samego Asimova wydaje się całkiem rozsądne, choć zapewne utopijne (zob. komentarz Grażyny Gajewskiej do rozważań Stanisława Lema na ten temat zawartych w *Fantastyce i futurologii* [G. Gajewska, dz. cyt., s. 163]), o tyle w odniesieniu do robotów Čapka byłoby to równoznaczne z działaniem biowładzy ograniczającej ludzką podmiotowość.

Golem w czasach Zagłady

Jak pisać o Golemie spod znaku Zagłady? Figura ta wyraźnie wpisuje się w dyskurs poświęcony Zagładzie, a jednocześnie wydaje się nie-ludzko niestosowna, uwikłana w problem reprezentacji Szoa. Kiedy po raz pierwszy zetknęłam się z *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie* Giorgio Agambena, rozpoznanie Golema czasu Zagłady narzucało się swą oczywistością. Obraz „świętego człowieka" sugestywnie odmalowany przez włoskiego filozofa oraz określenie obozu biopolitycznym paradygmatem nowoczesności sprawiły, że zreifikowany, sprowadzony do swej cielesności i poddany mechanizmom władzy muzułman jawił mi się jako naznaczony piętnem golemiczności. Szybko jednak to porównanie przestało być wystarczające. Golem wkracza bowiem w sam środek kryzysu humanistyki, która od połowy XX wieku musi mierzyć się z doświadczeniem Zagłady. Olga Cielemęcka, analizując pojęcie „nieludzkiego", pisze: „Klasyczne kategorie filozoficzne i etyczne: człowiek, człowieczeństwo, godność ludzka, świętość życia, postęp, okazują się nieprzydatne i skompromitowane. Tym, co odkrywa ich żenującą nieadekwatność, jest przede wszystkim doświadczenie Zagłady, wydarzenia fundamentalnego dla całej filozofii XX wieku"[405]. Osadzona w bogatej tradycji i niejednoznaczna figura Golema stała się w powojennej poezji metaforą Szoa, zarówno jako symbol zniszczenia, jak i odrodzenia[406].

[405] O. Cielemęcka, *Angelus Novus spogląda w przyszłość. O antyhumanizmie, który przezwycięża nicość*, [w:] „Teksty Drugie", 2013, nr 1-2, s. 81.

[406] Przykładem może być twórczość Nelly Sachs i Esther Dischereit. Jak wynika z rozważań Cathy Gelbin, sposób odczytywania symboliki Golema w kontekście Zagłady jest uwarunkowany pokoleniowo: „Jewish writers during the first two decades after the Shoah adopted the Golem's associacion with haunted memory, a tradition shaped by non-Jewish authors Droste-Hülshoff and Meyrink. As Dagmar Lorenz (1998) has shown, Leo Petruz (2000, first published in 1953), Frank Zwillinger (1973), and Friedrich Torberg (1977, first published in 1968) seized upon the tropes of the Golem and its creator, Maharal (Rabbi Löw), **in order to commemorate the destroyed pre-war Jewish life and the Shoah itself. The multiple signification of the Golem as a Jewish figure of ethics and resistance, and a Christian image of the uncanny Jew** (podkr. A.C.), infuse the rewriting of this trope by second generation authors such Benjamin Stein (1998), Esther Dischereit (1996), and Doron Rabinovici (1999). In their writings, **the Golem returns as a figure of rapture memory, and renewal, representing both the crimes of the Shoah and the powerful reemergence of German-speaking Jewish culture** (podkr. A.C.) since the 1980s" (C. Gelbin, *The Monster Returns: Golem Figures in the Writings of Benjamin Stein, Esther Dischereit and Doron Rabinovici*, [w:] *Rebirth of a Culture: Jewish Identity and Jewish Writing in Germany and Jewish Writing in Germany and Austria Today*, red. H Hope Herzog, T. Herzog, B. Lapp,

Golem uosabia zacieranie się granic między wyraźnymi – wydawało by się – kategoriami. Gliniany człowiek łączy bowiem w sobie sprzeczności: to ofiara i oprawca, siła i ułomność, zniszczenie i odrodzenie, życie i śmierć, ludzkie i nie-ludzkie. Potęga Golema i niesione przezeń zagrożenie łączy się z upadkiem, słabością i brakiem. Choć gliniany człowiek ma humanoidalny kształt, jest w nim coś z gruntu obcego, co wywołuje lęk i odrazę. Potencjał nicości, który tkwi w Golemie, wiąże się nie tylko z jego destrukcyjnymi mocami. To strach przed brakiem człowieczeństwa w ludzkiej istocie, wypaleniem się boskiej iskry, która decyduje o mianie człowieka i uprawomocnia jego status. I lęk przed rozpoznaniem siebie w tym, co nie-ludzkie, obawa ucieleśniona przez nie-ludzkiego sobowtóra, przerażenie śmiercią. Jednocześnie Golem niesie w sobie potencjał odrodzenia, powrotu z prochu do życia. To także obrońca poniżonych, ucieleśnienie boskiej mocy i sprawiedliwości.

Figura niemego Golema odsyła zarówno do problematycznego podziału na ludzkie i nie-ludzkie, jak i braku języka oraz niemożności wyrażenia doświadczenia Zagłady. Postać Golema koresponduje z figurą muzułmana w refleksji nad kategorią człowieczeństwa. Uwikłanie postaci muzułmana w wartościującą opozycję ludzkiego i nie-ludzkiego dowodzi niewystarczalności języka humanistyki do opisu ofiar Zagłady, wpisanych w ten język ograniczeń podyktowanych przez przekonania obecne w zachodnioeuropejskiej kulturze. Pokazuje również niedoskonałość dostępnych definicji człowieka, a co za tym idzie, możliwości manipulacji tą definicją.

Niemota Golema może być metaforą braku języka zdolnego opisać doświadczenie Zagłady. XX wiek pokazał, że pojęcia „ludzkie" i „nie-ludzkie" to kulturowe konstrukty, które jako takie mogą zostać użyte w dyskursie nowoczesności czy dyskursie politycznym – przyporządkowującym im określone definicje oraz wartościującym. W tym kontekście Golem połowy XX wieku, zapowiadany przez *Frankensteina* i *R.U.R.,* jawi się jako spełnienie koszmarów nowoczesności i zdaje się głosić brak nadziei na powrót do utraconego człowieczeństwa. Golemizacja jako proces wykroczyła poza mury fabryki,

Nowy Jork 2008, s. 27-28). Wykorzystanie tego motywu bywa różne, co pokazuje analiza dwóch utworów Esther Dischereit: „„Dischereit's golem denotes the shared Jewish experience of anihilation during the Shoah"; „the lirycal narrator encounters the golem as the embodied memory of the Shoah" (C. Gelbin, *The Golem Returns...*, s. 135-137). „In second poem of Dischereit's volume, the Golem returns in the form of the lirycal narrator; however, now as *a* golem rather than *the* Golem […]. The lowercase spelling of the word golem signifies the diminishment of Jewish communities throught the Shoah and the postwar perception of Jews as the anonymous mass of victims, a guilt returning to hunt Germans after the genocide" (tejże, *The Monster Return*, s. 22).

hasła ideologii oraz klasowe uwarunkowania, a utrata prawa do godności ludzkiej stała się potencjalnie powszechna. Golem jako połączenie siły i ułomności został rozbity na proces i jego efekt. Z jednej strony działa machina nowoczesności – odindywidualizowana, destrukcyjna, bezrefleksyjna, o ogromnej mocy, maszyna biurokratyczna Zagłady. Z drugiej – reifikacji ulegają ludzie, którym odebrała miano człowieka wraz z prawem do godnego życia i śmierci: muzułamanie, Żydzi, ofiary nazizmu. Ale jednocześnie toczy się proces odwrotny, ukazujący wagę ocalenia idei człowieczeństwa, zaświadczania o człowieczeństwie tych, którym tego miana odmówiono. Jak pisze Ewa Domańska: „świadectwa […] przywracają pamięć o bezimiennych ofiarach, a tym samym zatrzymują działanie biowładzy produkującej istoty bez pamięci i współczucia”[407].

Krzysztof Konecki nazywa muzułmana „<punktem, granicznym> między wymiarem społecznym i biologicznym istoty ludzkiej”[408]. Owo połączenie teoretycznych rozważań nad człowieczeństwem muzułmana, powiązanie kategorii społecznych wraz z kategorią cielesności będzie przedmiotem moich rozważań w pierwszej części niniejszego rozdziału. W mojej refleksji postać Golema stanowi punkt wyjścia do namysłu nad kategoriami związanymi ze zjawiskami społecznymi, które doprowadziły do Zagłady, a przede wszystkim do analizy – w tym właśnie kontekście – pojęcia człowieczeństwa i godności ludzkiej. Ma to w mojej ocenie silny związek ze sposobem, w jaki w dobie nowoczesności jest postrzegana kondycja ludzka. Reifikacja człowieka pod wpływem mechanizmów nowoczesności, jego „przemiana” w Golema łączy się z kryzysem wartości wypracowanych przez kulturę europejską. W tym kontekście w drugiej części rozdziału odwołam się do związanych z Zagładą koncepcji Giorgio Agambena oraz Zygmunta Baumana. Włoski filozof kładzie nacisk na rolę biowładzy w określaniu podziału na ludzkie i nie-ludzkie, ale jego rozważania budzą kontrowersje. Z kolei teoria polskiego socjologa pokazuje związek między zjawiskiem dehumanizacji a kategoriami wpisanymi w dyskurs nowoczesności. Niemniej obie koncepcje pozwalają krytycznie spojrzeć na formułowane na początku XXI wieku projekty inżynierii społecznej.

Status muzułmana

Niespełna siedemdziesiąt lat po II wojnie światowej muzułman staje się

[407] E. Domańska, *Muzułman: świadectwo i figura*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czaplinski i E. Domańska, Poznań 2009, s. 83.

[408] K. T. Konecki, *Jaźń w totalnej instytucji obozu koncentracyjnego*, [w:] „Kultura i Społeczeństwo”, 1985, nr 3, s. 197-211.

uosobieniem Zagłady. Maria Janion określa go jako „postać-emblemat obozu”[409]. Przekonanie to obecne jest również w literaturze: „Zaludniają oni [muzułmanie – przyp. A.C.] moją pamięć postaciami bez oblicza i gdybym mógł ująć w jakimś obrazie całe zło naszych czasów, wybrałbym ten obraz, tak mi znajomy: wychudły człowiek, z pochyloną głową i zgiętym karkiem, z którego twarzy ani oczu nie można wyczytać ani cienia myśli”[410]. Zgodnie z definicją Ewy Domańskiej *der Muselmann* to „widziana z perspektywy historycznych realiów, znajdująca się na samym dnie hierarchii kategoria więźnia obozu zagłady lub obozu koncentracyjnego oraz [...] wyłaniająca się z tekstów literackich i filozoficznych liminalna figura wyznaczająca nie-ludzki obszar człowieczeństwa”[411]. Zawarty w tej definicji paradoks nie-ludzkiego człowieczeństwa jest niepokojący. Kontekst tego problemu wyznacza Imre Kertész, wyrażając przekonanie, że „na miano kiczu zasługuje każdy utwór, który *implicite* nie mówi o długotrwałych etycznych konsekwencjach Auschwitz, który zakłada, że Człowiek pisany wielką literą, a wraz z nim cała idea humanizmu wyszły z Auschwitz niezranione"[412].

W pracach poświęconych figurze muzułmana na plan pierwszy wysuwa się kategoria człowieczeństwa i jego granic, pojawiająca się w ścisłym związku z zagadnieniem godności. Dlatego zamierzam przyjrzeć się nie-ludzkiemu człowieczeństwu muzułmana i kondycji idei humanizmu w dyskursie odwołującym się do Zagłady.

Połączenie w niniejszym rozdziale figur muzułmana i Golema nie ma na celu ukazania wspólnych cech obu tych postaci, choć atrybutów takich można odnaleźć wiele. Każdy z nich może być zabity bez żadnych konsekwencji, a ich milcząca bierność pozwala sprowadzić ich jestestwo do kilku prostych, cielesnych funkcji. Brak im iskry, którą Bóg

---

409 M. Janion, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2010, s. 295.

410 P. Levi, *Czy to jest człowiek*, tłum. H. Wiśniowska, Kraków 2008, s. 127. *Muzułmaństwo, zwłaszcza w jego fizycznym wydaniu – to jakby synteza mojego oświęcimskiego losu* pisze Adolf Gawalewicz (A. Gawalewicz, *Refleksje z poczekalni do gazu*, Oświęcim 2000, s. 29).

411 E. Domańska, dz. cyt., s. 67.

412 I. Kertész, *Język na wygnaniu*, Warszawa 2004, s. 125, cyt za: M. Janion, *Porzucić etyczną arogancję*, [w:] *Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzeń Szoa*, red. B.A. Polak, T. Polak, Poznań 2011, s. 20. Przekonanie to jest obecne również w *Losie utraconym*: „Spojrzenie na gatunek pozwala bowiem stwierdzić, że to właśnie tekst węgierskiego pisarza uczynił figurę muzułmana ważnym problemem w zmaganiach z Zagładą” (D. Bock, *„Nie chodzi o to, czy nienawidzi czy nie. Muzułmanie mu przeszkadzali” – kategoria zakłócenia w narracjach o muzułmanie w literaturze Szoa*, tłum. K. Adamczak, [w:] „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, 2015, nr 25, s. 152).

obdarował człowieka podczas aktu stworzenia: „Ich życie jest krótkie, ale ich liczba nieskończona: to oni, *Muselmänner*, potępieni, są jądrem obozu; oni, anonimowa masa, wciąż odnawiana i zawsze jednakowa, półludzi, którzy maszerują i męczą się w milczeniu, bo zagasła w nich iskra Boża, bo zbyt wielka jest w nich pustka, by mogli naprawdę cierpieć"[413].

Nie chodzi jednak o to, by tworzyć katalog dowodów potwierdzających upodobnianie się ludzi żyjących w niszczących realiach lagrów do wizerunków Golema funkcjonujących w kulturze europejskiej. Istotne z mojego punktu widzenia jest podobieństwo muzułmana i Golema, które leży w niejednoznaczności ontologicznej, ponieważ to właśnie ta niejednoznaczność pozwala na zakwestionowanie języka służącego do opisu tych postaci. Muzułman bowiem, tak jak Golem, jest istotą ludzką i nie-ludzką jednocześnie, żyjącym trupem, zwierzęciem w ludzkim ciele, zreifikowanym automatem[414], ludzkim odpadem. Tym, co budzi lęk i obrzydzenie. To okrutne wyliczenie uzmysławia ułomność dyskursu, jaki stosujemy w opisie „ludzi-mumii", nie potrafiąc uniknąć dychotomiczności opisu oraz kategorii silnie wartościujących i obciążonych ogromnym bagażem kulturowym. Język opisu muzułmana pokazuje również, jak krucha i wąska jest sama definicja człowieka. Odrealnione pojęcie człowieczeństwa zostało osadzone w sferze stworzonego przez kulturę ideału i postawione w opozycji to tego, co „złe": zwierzęce, mechaniczne lub martwe. „Potwornie owrzodzone szkielety,

[413] P. Levi, dz. cyt., s. 127. Nieco inne ujęcie proponuje Adolf Gawalewicz: „Muzułmanie – twierdzi [...] autor – balansowali na niebezpiecznej krawędzi między życiem a śmiercią, ale mieli iskrę życia, z której rozpalić się mogła siła witalna" (E. Domańska, dz. cyt., s. 69).

[414] Opis muzułmana-automatu można znaleźć w *Czarnych sezonach* Michała Głowińskiego: „Moje pierwsze doświadczenie śmierci [podkr. A.C.], nie sprowadzające się do widoku trupów leżących na ulicy, nie łączy się z odejściem kogoś bliskiego czy choćby bliżej znanego. Wiąże się z osobą, którą widziałem kilkakrotnie, nie wiedziałem nawet (i nie wiem do dzisiaj), jak się nazywała. Był to wysoki, bardzo chudy mężczyzna, lekko przygarbiony, wykonujący ruchy – jak mi się wydawało – mechaniczne. W ogóle tak się przedstawiał, jakby został sztucznie zmontowany z różnych części, także głowa z dziwnie wydętymi policzkami i drucianymi okularami opadającymi na nos robiła takie wrażenie, jakby śrubkami przykręcono ją do reszty ciała [podkr. - A.C.]. Ten dziwny człowiek budził we mnie paniczny strach – i może dlatego tak dobrze go zapamiętałem, choć nie mam oczywiście gwarancji, że ten jego obraz, jaki utrwalił się w mojej świadomości, odpowiada rzeczywistej osobie (wiele lat później tak właśnie wyobrażałem sobie niektóre postacie z fantastycznych opowiadań Hoffmanna). […] Ten mężczyzna, mający w sobie coś ze stracha na wróble, stał się dla mnie jej [śmierci – przyp. A.C.] emblematem" (M. Głowiński *Czarne sezon*y, Warszawa 1998, s. 14). Muzułman-automat to również dominujące wyobrażenie w *Refleksjach oświęcimskich* Antoniego Kępińskiego, zob. E. Domańska, dz. cyt., s. 72-74.

nie przypominające zupełnie ludzi, łaziły teraz i grzebały w śmietniku”[415]. Opisany w ten sposób muzułman wywołuje wstręt i strach, wymyka się empatii. Negatywne zjawiska, którym ulega człowiek, zostały zamknięte pod etykietami odnoszącymi się do zwierząt i przedmiotów, nabierając pejoratywnego wydźwięku sygnalizującego zagrożenie dla człowieczeństwa.

Golem symbolizuje także śmierć i jej pamięć. Historie muzułmanów to historie, którym śmierć nieodłącznie towarzyszy. Relacje obozowe są świadectwem lęku przybierającego postać człowieka-trupa, lęku przed śmiercią, przed którą człowieczeństwo nie ocala. Właściwej dla XX wieku obawy przed zmechanizowaną i odindywidualizowaną śmiercią nowoczesną, totalną, masową, śmiercią podważającą przeświadczenie o świętości życia, śmiercią odartą z szacunku dla umierającego ciała. Muzułman wykracza jednak poza naturalny, zdawało by się, strach przed końcem: nie walczy ze śmiercią, biernie się jej poddaje, czeka na nią w kolejce[416]. Śmierć muzułmana, samotnego w tłumie podobnych umierających, po latach nabiera uniwersalnego wymiaru:

Wpatrywałem się we François L. i myślałem o tym, że nigdy nie zobaczę jego duszy, jego prawdziwej twarzy. Było za późno. Dotarło do mnie nagle, że w obozowej śmierci, w śmierci deportowanych, jest coś szczególnego. Nie jest taka jak inne, […] nie pojawia się w życiu po to, by zamknąć jego bieg […]: zza społecznej maski życia, które więźniowie wybrali i które ich zniszczyło, nie ukazuje się dusza, prawdziwa twarz człowieka. [...] **Śmierć deportowanych** – śmierć François […] – stawia [...] przed nami nie kończące się pytania. Nawet kiedy przybiera niemal naturalną postać śmierci na skutek wyczerpania życiowych sił, **pozostaje skandalem: stawia pod znakiem zapytania całą naszą wiedzę i całą naszą mądrość** [podkr. A.C.]. Wystarczy dziś jeszcze, lata później, pół wieku później, spojrzeć na fotografie, które dokumentują obozową śmierć, żeby zdać sobie sprawę, do jakiego stopnia pytanie – nasuwające się nieodparcie, gorączkowo – jakie ta śmierć stawia, pozostało bez odpowiedzi[417].

Definiowanie muzułmana

W literaturze przedmiotu obraz muzułmana był już wielokrotnie opisywany z różnych perspektyw. Trudno jednak określić jego zakres. Magdalena Swat-Pawlicka zauważa, że olbrzymi zbiór utworów zaliczanych do literatury Holokaustu zawiera

[415] K. Żywulska, *Przeżyłam Oświęcim*, Warszawa 2012, s. 92.

[416] Różni autorzy wybierają różne strategie opisu śmierci: od budzących grozę i silnie oddziałujących na wrażliwość odbiorcy opisów w *Przeżyłam Oświęcim* (np. opisy eksterminacji na bloku śmierci czy obrazy śmierci dzieci i niemowląt) po niemal kronikarskie wyliczenia metod zabijania i liczby torturowanych w *Pięć lat kacetu* czy „znikanie” jednostek i kopce ciał w *Losie utraconym*.

[417] J. Semprún, *Odpowiedni trup*, tłum. M. Ochab, Warszawa 2002, s. 113.

stosunkowo „nieliczne opisy doświadczenia bycia muzułmanem”[418]. Konstatację tę należy jednak zestawić przynajmniej z dwoma innymi – o braku ostrego zakresu znaczeniowego określenia muzułman oraz powszechności tej kondycji wśród więźniów. Dennis Bock w swym studium *„Nie chodzi o to, czy nienawidzi czy nie. Muzułmanie mu przeszkadzali” – kategoria zakłócenia w narracjach o muzułmanie w literaturze Szoa* podkreśla tę sprzeczność:

Usystematyzowane studium o muzułmanie autorstwa Zdzisława Ryna i Stanisława Kłodzińskiego [1983] opiera się na relacjach byłych więźniów Auschwitz. Obaj lekarze dochodzą do wniosku, że zebrane przez nich materiały są niezbitym dowodem na to, „że muzułman nie był w obozie **ewenementem**, lecz przeciwnie, był **zjawiskiem powszechnym**” [Ryn, Kłodziński 1983: 38; wyróż. – D. B.]. To zwracające uwagę już od strony językowej stwierdzenie problematyzuje moje własne spostrzeżenia: mimo iż muzułman był wszechobecną częścią społeczności obozowej, to w literaturze reprezentowany jest stosunkowo marginalnie. […] Podczas gdy Levi poświęca muzułmanowi stosunkowo dużo miejsca, w wielu innych tekstach literatury Holokaustu odgrywa on niewielką rolę. Jego opis ogranicza się często do krótkiej wzmianki. Muzułman jest jednak stałym elementem narracji obozowej, występującym niemalże we wszystkich tekstach[419].

Olga Orzeł Wargskog, odwołując się do prozy Stanisława Grzesiuka i Zofii Romanowiczowej, podkreśla, że „podziały wewnątrz obozu na więźniów uprzywilejowanych i szare masy, prominentów u władzy i muzułmanów, były ruchome. […] Kondycja muzułmana była więc potencjalnie możliwa nawet dla obozowego prominenta, a muzułmanem można było stać się choćby na jeden dzień”[420]. Tadeusz Borowski w opowiadaniu *U nas w Auschwitzu* również sugeruje tymczasowość tego stanu: „Tu jeden o drugim wie wszystko: kiedy był muzułmanem, co i od kogo zorganizował, kogo zadusił i kogo zakapował, i każdy uśmiecha się drwiąco, gdy chwalisz drugiego”[421]. Problematyczny jest także sam akt świadectwa składanego przez muzułmana[422],

418 M. Swat-Pawlicka, *Z inkubatora systemu.* Casus *muzułmana w systemie koncentracyjnym*, [w:] „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 71.

419 D. Bock, dz. cyt., s. 137, 145.

420 O. Orzeł Wargskog, *Granice godności. Granice literatury*, [w:] *Porzucić etyczną arogancję...*, przypis 53, s. 43. Stanisław Grzesiuk prominentów i muzułmanów definiuje następująco: „Wszystkich dobrze sytuowanych, wyżartych i dobrze ubranych nazywano w obozie prominentami, a ludzi, którzy już ledwo chodzili z wyczerpania, ludzi załamanych fizycznie i psychicznie – muzułmanami” (S. Grzesiuk, *Pięć lat kacetu*, Warszawa 2008, s. 65-66).

421 T. Borowski, *Pożegnanie z Marią i inne opowiadania*, Wrocław 2009, *U nas w Auschwitzu*, s. 106-107.

422 Primo Levi pisze nawet o braku świadectwa lub jego zapośredniczeniu: „również ja opisywałem zwykłych więźniów, kiedy mówię o muzułmanach; sami muzułmani jednak nigdy nie przemówili” (P. Levi, *Conversazioni e interviste*, s. 216, cyt. za: G. Agamben, *Co zostanie z Auschwitz. Archiwum i świadek*, tłum. S. Królak, Warszawa 2008, s. 32). Agamben cytuje w swojej pracy relacje dziesięciu

choć „literackie świadectwa kondycji muzułmana zdają się przeczyć temu, że jest to doświadczenie z gruntu niewyrażalne, niemożliwe do wyartykułowania”[423].

Nie ma jednoznacznej definicji muzułmana i jednego określenia opisującego nazywany w ten sposób stan czy status. W literaturze medycznej opisy muzułmaństwa dotyczą jednostki chorobowej związanej z ostatnim etapem choroby głodowej, jednak można odnieść wrażenie, że nawet autorzy tego typu prac traktują fazę „muzułmanizmu” w specyficzny sposób[424]. Etymologia wyrazu ‘muzułman’ nie została do końca wyjaśniona[425]. Słowo to ma ambiwalentny charakter, z jednej strony jego pole znaczeniowe obejmuje wyrażenie pogardy i gest wykluczenia, z drugiej obnaża nieprzystawalność literackiej polszczyzny do opisu zjawisk związanych z Szoa: „Brzydzę się nim, ale jednocześnie zmuszam do myśli, że to »nieszczęśnik skazany na rychłą śmierć«. Ale równocześnie czuję staroświeckość, nieadekwatność wymuszonego na sobie słownictwa”[426].

Niełatwe jest także określenie desygnatu, bo nazwa ta u różnych pisarzy i więźniów różnych obozów obejmuje inne grupy więźniów, mówi się o także o różnych typach (muzułman aktywny i pasywny) i stopniach czy etapach zmuzułmanienia[427]. Choć szacuje się, że dotkniętych nim było większość więźniów, czyli około 80%, a muzułmanem mógł

---

osób, które opisały swoje doświadczenia z okresu muzułmaństwa w pracy *Na granicy życia i śmierci. Studium obozowego „muzułmaństwa”* (1983), pierwszym studium poświęconym kondycji muzułmana (tamże, s. 165-171).

423 O. Orzeł Wargskog,, dz. cyt., s. 39.

424 Na przykład Miron Kłusak w artykule *Zachorowalność więźniów, jej przyczyny i lecznictwo w obozie koncentracyjnym Stutthof w latach 1939-1945* poza opisami reakcji organizmu opisuje również stan psychiczny muzułmana w sposób zbliżony do relacji obozowych więźniów: „«Muzułmanin» prawdopodobnie czuł instynktownie zbliżającą się śmierć, ale nie był w stanie aktywnie temu przeciwdziałać, jakaś tragiczna obojętność była cechą najbardziej u tych ludzi-zjaw zauważalną. [...] Ostatnia, najkrótsza faza «muzułmanizmu», z której praktycznie nie było już powrotu, to tragiczny koniec samotnego w tłumie człowieka, obojętnego na wszystko i najczęściej opuszczonego” (M. Kłusak, *Zachorowalność więźniów, jej przyczyny i lecznictwo w obozie koncentracyjnym Stutthof w latach 1939-1945* , [w:] *Stutthof. Zeszyty muzeum*, Wrocław~ 1976, s. 56-57).

425 Zob. np. G. Agamben, dz. cyt., s. 44-45. Szczegółowo na ten temat pisze Danuta Wesołowska w studium *Słowa z piekła rodem. Lagerszpracha* (Kraków 1996, s. 88-89). Zob. też D. Bock, dz. cyt., s. 146.

426 M. Pankowski, *Z Auszwicu do Belsen. Przygody*, Warszawa 2000, s. 66, cyt. za: O. Orzeł Wargskog, dz. cyt., s. 46.

427 W podobny do muzułmanów sposób opisuje się także zmorzonych głodem mieszkańców żydowskiego getta. Zob. K. Żywulska, dz. cyt., s. 295.

stać się każdy więzień[428], można odnieść wrażenie, że muzułmanie rzadko są postrzegani jako obozowa norma. Ale, jak pisze Levi: „Jednak to tylko oni, muzułmanie [...] stanowią regułę – my zaś wyjątek”[429]. Stanisław Grzesiuk, sam nazywający siebie wprost muzułmanem[430], w *Pięć lat kacetu* dzieli więźniów obozu na prominentów i muzułmanów, tych którzy mają dostęp do przywilejów i całą resztę: „zaczęło się znów życie szarej masy, najgorszej kategorii więźniów, nikomu do niczego niepotrzebnych, skazanych na szybką zagładę przy pomocy głodu, pracy ponad siły czy bicia”[431]; „tam, gdzie spał on i jego sfora, było ciepło i okna były zamknięte, bo oni swoje ogrodzone kąty mieli w jadalni, oddzieleni ścianą od muzułmanów. Lepsza sfera”[432]. Ma to związek z szacowanym przez Grzesiuka poziomem śmiertelności w obozie Gusen[433]. Z drugiej strony ten sam autor muzułmanami nazywa też osoby już na skraju śmierci głodowej. Jako znak rozpoznawczy również występuje tu „tragiczna obojętność” na ból i oderwanie od rzeczywistości:

Jedzenie organizowali też inni, lecz brali się do tego wtedy, gdy już umierali z głodu, muzułmani, którzy już nie mieli siły chodzić. Takiemu ciężko było organizować, bo był już do ostatnich granic wycieńczony. Taki nie myślał jasno i logicznie. I nie miał siły nawet uciekać, gdy groziło mu niebezpieczeństwo. Lazł taki, na przykład, do wozu z kapustą, stojącego przed kuchnią, i brał główkę kapusty, nie zważając na to, że widzi go ten, który pilnuje wozu. Kończy się na tym, że odbierają mu kapustę i jeszcze go zbiją. Taki nie reaguje na uderzenia, lecz później, po biciu, nie może pracować, co staje się powodem nowego bicia, i w końcu człowiek pewnego dnia wykończy się[434].

Z kolei dla Jorgego Semprúna, który przebywał w obozie koncentracyjnym w Buchenwaldzie, niedaleko Weimaru, muzułmanie to nie ogół, lecz najniższa warstwa

---

428 O. Orzeł Wargskog, dz. cyt., s. 43. M. Swat-Pawlicka, dz. cyt., s. 70: „Nieścisłości w ocenie stanu chorych widoczne w świadectwach pozwalają stwierdzić, że nie ma określonej granicy między więźniem a muzułmanem. Przeobrażenie to pewne *continuum*, to więźniowie w pewnym momencie decydują o kwalifikacji”.

429 P. Levi, *Pogrążeni i ocaleni*, tłum. Stanisław Kasprzysiak, Kraków 2007, s. 100.

430 Wyznanie „jestem muzułman” pojawia się kilkakrotnie na kartach *Pięć lat kacetu*, np. „Umęczony ciężką pracą, bity, głodny, jedzony przez wszy, pchły, mendy, toczony przez liszaje, wrzody i świerzb – to właśnie ja, tysiące takich samych – jak ja, a w tych tysiącach jednostki, którym życie w obozie ułożyło się inaczej. […] Takich jak ja i tysięcy podobnych do mnie muzułmanów” (S. Grzesiuk, dz. cyt., s. 212).

431 Tamże, s. 74.

432 Tamże, s. 75.

433 „My w obozie umieraliśmy bez przerwy przez kilka lat i tylko jednostki przeżyły – plus minus pół procent więźniów przywiezionych do Gusen w 1940 roku przeżyło”, S. Grzesiuk, dz. cyt., s. 304.

434 S. Grzesiuk, dz. cyt., s. 113-114. Grzesiuk nie stosuje negatywnych określeń wobec muzułmanów. Najczęściej używanym przez niego zwrotem jest właśnie sformułowanie „kończyć się”: „Tu w czasie apelu nie stałem już w szeregu, tylko siedziałem za innymi, jak ci, którzy już kończyli się, a których sam oglądałem codziennie i w duchu zawsze już uważałem ich za umarłych” (tamże, s. 224).

obozowego „plebsu”. Nie uznaje jej za grupę najliczniejszą, lecz zdecydowaną mniejszość. Podkreśla jednak uniwersalność nazwy nadanej tej grupie skazańców:

Ale nie mówię o prominentach. Mówię o obozowym plebsie , który zresztą wcale nie jest bezkształtną, niezróżnicowaną masą, lecz ustrukturowaną społecznością, zhierarchizowaną wedle kryteriów przynależności politycznej i narodowej, zajmowanego miejsca w systemie produkcyjnym, kwalifikacji zawodowych, znajomości bądź nieznajomości niemieckiego – języka panów i kodeksu pracy, komunikacji i rozkazów. A więc języka umożliwiającego przetrwanie.

A także ze względu na stan zdrowia, sprawność fizyczną – mówię o tym na końcu, ale to podstawowa sprawa. […]

– Przeklęci muzułmani – mruczy pod nosem Kaminsky.

On pierwszy użył przy mnie tego określenia. Wiedziałem co ono oznacza: wąziutką warstwę obozowego plebsu, wegetującą na marginesie systemu przymusowej pracy, zawieszoną między życiem a śmiercią. Ale aż do dnia, kiedy Kaminsky użył przy mnie słowa „muzułman”, którego pochodzenie jest niejasne i kontrowersyjne, nie wiedziałem, że ten termin występował w słownictwie wszystkich nazistowskich obozów.

Zanim poznałem słowo „muzułman”, nadawałem więźniom przejawiającym oznaki zupełnego fizycznego upadku i moralnego zobojętnienia nazwy wzięte z wcześniejszego życia, ze świata na zewnątrz: „lumpy” albo „kloszardzi”[435].

Istotny w kontekście określania pozycji muzułmana w obozowym świecie wydaje się mechanizm wyparcia. Zachowanie obozowej społeczności wobec muzułmanów, generalnie rzecz biorąc, jest wrogie i niechętne. Budzą oni strach, wstręt, oburzenie, gniew, odrazę. Dennis Bock, podkreślając, iż stanowiący antycypację losu większości więźniów muzułmanie byli wyobcowani, przywołuje za Manuelą Consonni konstrukcję *Ultimate Other* („alternatywnego Innego”):

z perspektywy czasu wspomnienie i pamięć o byciu muzułmanem lub też o byciu tym, który się od muzułmana dystansował, są wypierane i marginalizowane. Można zatem przypuszczać, że „alternatywnego Innego”, który albo sam był muzułmanem, albo się od niego odcinał, stworzono, by uciec od rodzącego się poczucia wstydu lub winy[436].

Zgodnie ze spostrzeżeniami Bocka właśnie wyobcowanie, odrzucenie muzułmana jest dominantą opowieści o muzułmanie. To ono rzutuje na konstrukcję postaci muzułmana oraz język jego opisu. W ten sposób relacje dotyczące muzułmanów dają się wpisać w powtarzający się w relacjach obozowych schemat.

[435] J. Semprún, dz. cyt., s. 20, 26-27. Liczbę muzułmanów w Małym Obozie Semprún szacuje na kilkuset: „Drugą kategorię, dolną warstwę obozowego plebsu, stanowiło kilkuset więźniów niezdolnych do pracy, inwalidów albo słabeuszy, którzy nie wytrzymali despotycznie surowego systemu produkcji” (tamże, s. 31). Kertész, którego bohater także trafia do Buchenwaldu, najpierw jako muzułmanów opisuje mieszkających w jednym z podobozów „Finów”, by później przedstawić zmiany zachodzące wśród ogółu więźniów i w głównym bohaterze o nazwisku György Köves (I. Kertész, dz. cyt., s. 105-143).

[436] D. Bock, dz. cyt., s. 149.

Aspekt społecznej izolacji i zachowywania dystansu pojawia się także w innych tekstach. Przejrzany przeze mnie korpus literatury podmiotu pozwala wnioskować, że motyw ten jest centralnym elementem narracji o muzułmanie. Prawie wszystkie teksty wytwarzają językową reakcję obronną: bądź przez nawiązanie do obiegowego sposobu traktowania, bądź to przez ton samej wypowiedzi; prawie wszystkie wspominają też o społecznych strategiach stwarzania dystansu[437].

Wydaje się, że można dostrzec zależność między kondycją czy pozycją więźnia i jego sposobem definiowania muzułmanów[438], a oceną tego stanu zawartą w prowadzonej przezeń narracji. Autorzy, którzy przeszli etap zmuzułmanienia i opisują doświadczenia tego okresu, są łagodniejsi w formułowaniu ocen moralnych niż pisarze uznający ten stan za nieodwracalny i niemożliwy do wyartykułowania. Krystyna Żywulska, która wyraźnie pisze o sobie jako muzułmance, a także opisuje losy swych zmarłych przyjaciółek, uważa, że muzułmanom należy się współczucie i pomoc ("Na widok tych żywych szkieletów ludzkich, palił wstyd, że się jest zdrowym i sytym"; „nieszczęsne muzułmany"[439]). Stanisław Grzesiuk, który przeżył kilka lat jako szeregowy więzień, również muzułman, swoją postawę nazywa obojętnością na los mniej zaradnych współwięźniów. Jednak muzułmanów traktuje zgodnie z własnym kodeksem honorowym zabraniającym bić słabszych, popiera niejednokrotnie także kierowaną do muzułmanów pomoc. Oczywiście nie ma tu prostego przełożenia: u autorki *Pustej wody* także pojawiają się określenia deprecjonujące muzułmanów. „Bard z Czerniakowa" unika natomiast naturalistycznych czy groteskowych opisów więźniów i odnotowuje obozową rzeczywistość zgodnie z przyjętą strategią narracyjną „obozowych przygód". Niemniej status ocalonego muzułmana znajduje swoje odzwierciedlenie w sposobie opisu relacji obozowych.

Muzułman poza kulturą

Częstym elementem towarzyszącym refleksji na temat kondycji ludzkiej w warunkach stworzonych w obozach zagłady jest opozycja natura – kultura, gdzie natura

437 Tamże, s. 147.

438 Por. „Muzułman jest stałym elementem nadrzędnej narracji obozowej, niemalże konstytutywną częścią obozowego świata; jednak przedstawia się go jako postać drugoplanową, pozbawioną własnego głosu. [...] Od tego modelu przedstawiania w istotny sposób różnią się narracje Semprúna, Kertésza i Gawalewicza. Wszyscy trzej autorzy sprowadzają muzułmana z peryferii do centrum pamięci, nie traktując go już więcej jako tła." (D. Bock, dz. cyt., s. 158). Dla badacza istotny jest fakt, że utwory Semprúna, Kertésza i Gawalewicza to teksty o „znacznym potencjałem zakłócającym" w stosunku do panującej strategii narracyjnej opisu muzułmana.

439 K. Żywulska, dz. cyt., s. 205, s. 328.

postrzegana jest jako instynkt przetrwania, zwierzęce pragnienie przeżycia, *zoe*[440] i ilustrowana przez nagość czy czynności fizjologiczne, zaś kultura jako rytuały codzienności, schludność i higiena, a także obrzędy pogrzebowe[441]. Jest w tym pewien paradoks, wynikający z ukształtowania pojęć, którymi definiujemy człowieka. Z jednej strony odarcie z masek stwarzanych przez kulturę pozwala poznać „naturę" człowieka, ujawnia, czy jego zachowanie jest wynikiem realizowania narzuconych przez kulturę norm działania, czy człowieczeństwo danej osoby wynika z jej świadomego wyboru, wolnej woli czy moralności: „Nigdzie nie widzi się tak dobrze nagiego człowieka. W warunkach wszelkiej cywilizacji, człowiek zawsze się maskuje, tu musi być taki, jaki jest naprawdę"[442]. Z drugiej strony to właśnie niepoddawanie się prawom biologicznym, opieranie się zredukowaniu do cielesności i kultywowanie „kultury" pozwala na uniknięcie reifikacji. Domańska zauważa elementy tego schematu w rozważaniach Adolfa Gawalewicza i Antoniego Kępińskiego: „obaj piszą, że sytuacja graniczna (obóz) jest najwyższym sprawdzianem wartości człowieka, który zostaje w niej odarty z *decorum* codzienności i pozostawiony swoim instynktom"[443]. Bycie człowiekiem lub nie-człowiekiem przechodzi również w sferę wartościowania moralnego[444], gdzie pozytywnie wartościowane jest zachowanie człowieczeństwa wbrew torturom stosowanym w obozie (głodzenie, bicie, praca ponad siły, terror psychiczny, brak intymności, choroby, przemarzanie itd.), a negatywnie – poddanie się swoiście rozumianym „popędom biologicznym", sprowadzenie (się?) jednostki do „nagiego życia".

---

[440] Domańska wyraźnie zaznacza różnicę między *zoe* (według wykładni Agambena) a wizją nagiego życia w tekstach polskich autorów: „Nagi człowiek Gawalewicza i Kępińskiego nie jest jednak tożsamy z nagim życiem Agambena. Wręcz przeciwnie – według polskich autorów, człowiek zachowuje swoje człowieczeństwo także wtedy, kiedy nie daje się zredukować nagiego życia (życia wegetatywnego, biologicznych popędów). […] Pozostaje zatem rozważyć, ile nagości jest w nagim życiu, jakie jest nasycenie nagiego życia przez *zoe*, gdyż z powyższych rozważań wynika, że nie są one tym samym" (E. Domańska, dz. cyt., s. 78).

[441] Poza tym rozróżnieniem jest kultura rozumiana jako sztuka: literatura czy muzyka (np. poezja w *Przeżyłam Oświęcim*, proza Henryka Sienkiewicza i piosenka popularna w *Pięć lat kacetu* czy poezja w wyjątkowym pod tym względem *Odpowiednim trupie*).

[442] K. Żywulska, dz. cyt., s. 190. Zob. O. Orzeł Wargskog, dz. cyt., s. 41-42.

[443] E. Domańska, dz. cyt., s. 73.

[444] Podczas analizy różnic między prozą Leviego i Kertésza Janion pisze: „Nie odczuwa on [Köves – przyp. A.C.] tak silnie granicy między żywym a umarłym, gdyż sam jej zaprzecza. Trwa – jako żywy trup – na granicy życia i śmierci. Ten rodzaj istnienia nie może przez żywych być określany jako moralny albo niemoralny" (M. Janion, dz. cyt., s. 23).

Primo Levi pokazuje jak pozbawienie więźnia obozu elementów kulturowych obecnych w jego życiu zmienia perspektywę egzystencjalną takiej osoby i działa na korzyść biowładzy:

A teraz wyobraźmy sobie człowieka, któremu razem z drogimi istotami odbiera się dom, przyzwyczajenia, ubranie – słowem, wszystko, co posiadał: człowiek ten stanie się czymś pustym, zdolnym jedynie do cierpienia i zaspokajania swoich potrzeb; zapomni o godności i o rozsądku, bo ten, kto stracił wszystko, może łatwo zatracić samego siebie: stanie się czymś takim, że z lekkim sercem będzie można decydować o jego życiu lub śmierci, jako o stworzeniu niemającym już związku z człowieczeństwem [445].

Olga Orzeł Wargskog na bazie analizy *Z otchłani* Zofii Kossak-Szczuckiej dowodzi, że ocena więźniów, w tym muzułmanów[446], przez pryzmat „wartości kultury świata pozaobozowego" stawia ich zawsze na pozycji współwinnych swych krzywd, jako nieczystych i godnych potępienia. Kultura w tekstach Kossak-Szczuckiej czy Seweryny Szmaglewskiej rozumiana jest dość wąsko, jako opozycja do cielesności:

Teksty, które wytyczają granicę „moralnej degradacji" człowieka, poza którą jego życie traci „wszelką wartość", łączą tak rozumiane pojęcie godności z zachowaniem rytuałów czystości i higieny oraz napiętnowaniem fizjologicznych funkcji ciała jako „nieczystych" i zwierzęcych". […] Ponieważ moralna czystość w niniejszych tekstach pozostaje w związku z czystością cielesną, teksty dążące do wyraźnego zakreślenia granic godności wyróżniają się obecnością autocenzury, eliminując z narracji to, co niskie, czysto fizjologiczne[447].

Co ciekawe, cielesność, sprowadzenie jednostki do jej fizjologii, może albo stać w sprzeczności z kategoriami godności ludzkiej czy moralności, albo może też stanowić kwintesencję człowieczeństwa. Trudno się tu oczywiście doszukiwać debaty poświęconej filozofii człowieka, niemniej widać wyraźnie, że stanowisko silnie łączące wyobrażenie człowieczeństwa z ramami kulturowej przynależności oraz europejskimi normami moralnymi wyraźniej skłania się ku diagnozie upadku człowieczeństwa więźniów obozów Zagłady[448].

Również w powieści Primo Leviego *Czy to jest człowiek* dyskusja

---

445 P. Levi, dz. cyt., s. 31.

446 O. Orzeł Wargskog, dz. cyt., s. 33-34. Ocena ludzkich zachowań w kontekście kategorii moralności obozowej występuje oczywiście nie tylko w odniesieniu do muzułmana. Gustaw Herling-Grudziński w finale swej powieści konfrontuje postać narratora z łagrowym krzywoprzysięzcą, by wykazać, że poza „innym światem" istnieją uniwersalne wartości i dawne krzywdy nie mogą zostać wybaczone (G. Herling-Grudziński, *Inny świat. Zapiski sowieckie*, Kraków 2008, s. 351-353).

447 O. Orzeł Wargskog, dz. cyt., s. 32.

448 O. Orzeł Wargskog, dz. cyt., s. 32.

o człowieczeństwie jest prowadzona w umywalni[449]. Teoretycznie rzecz ujmując, więźniowie zostali postawieni wobec następującej alternatywy: mogli podjąć walkę w ramach tradycyjnych wartości lub podważyć uniwersalizm tych kategorii, odrzucić tak pojmowane człowieczeństwo i stworzyć jego nową definicję w oparciu o inne kryteria. Levi pyta jednak o samą możliwość czy potrzebę dokonania takiej redefinicji:

[...] właśnie dlatego, że lagier jest wielką maszyną do zrobienia z nas zwierząt, nie powinniśmy się stać zwierzętami; że nawet i tutaj można wyżyć, i dlatego trzeba chcieć wyżyć, aby móc opowiedzieć, dać świadectwo prawdzie; i aby żyć, trzeba koniecznie usiłować ocalić przynajmniej szkielet, kościec, kształt ludzki. [...] Pozostała nam jedna możliwość, której musimy bronić z całą siłą, bo jest ona ostatnią naszą możliwością: to odmowa naszej zgody. Musimy więc koniecznie myć twarz bez mydła, w brudnej wodzie, i wycierać się bluzą. Musimy glansować buty – nie dlatego, że tak każe regulamin, lecz dla zachowania godności. [...] Takie to rzeczy powiedział mi człowiek dobrej woli, Steinlauf [...], rzeczy, które częściowo tylko zrozumiałem i zaaprobowałem; złagodziła je łatwiejsza [...] doktryna, [...] zgodnie z którą nie istnieje nic bardziej jałowego jak zachłystywanie się systemami moralnymi, wypracowanymi przez innych pod innym niebem. [...] W tym piekielnym, skomplikowanym świecie moje myśli stają się chaotyczne: czy rzeczywiście trzeba wypracować sobie jakiś system i stosować go? Czy też byłoby zdrowiej uświadomić sobie, że nie ma żadnego systemu?[450].

Oczywiste jest to, że rozstrzygnięcie dokonuje się na planie symbolicznym i nie dotyczy wyznaczników gatunkowych *Homo sapiens sapiens*, lecz kategorii człowieczeństwa wpisanej w naszą kulturę[451]. Muzułman jawi się jako czysta cielesność odarta z kultury, jej norm i definicji. Tożsamość muzułmana staje się polem semantycznej

[449] Nawyk porannego mycia w kontekście zachowania własnej tożsamości, niedopuszczenia do zatracenia się w nieludzkich obozowych warunkach pojawia się jako stały element utworów poświęconych obozom koncentracyjnym. Jeśli tylko umywalnie są dostępne, więźniowie starają się zachować pozory higieny. Piszą o tym więźniowie Buchenwaldu: „Gdybyśmy zaprzestali tych gestów, wykonywanych co rano bezwiednie, automatycznie, byłby to początek końca, pierwszy znak kapitulacji, zapowiedź przegranej" (J. Semprún, dz. cyt. s. 116), „Pierwszą i najważniejszą rzeczą było myć się niezależnie od okoliczności" (I. Kertész, *Los utracony*, tłum. K. Pisarska, Warszawa 2007, s. 104). Zaprzestanie mycia jest także dowodem na zmuzułmanienie jednostki.

[450] P. Levi, dz. cyt., s. 52-53.

[451] Por. „Waga tych studiów polega zatem przede wszystkim na wskazaniu, że mimo sprowadzenia muzułmana do poziomu nagiego, wegetatywnego życia mógł on pozostać człowiekiem i że biologiczna przynależność gatunkowa (chęć bycia człowiekiem oraz rozpoznawanie w muzułmanie człowieka przez innych więźniów) była ważniejsza od człowieczeństwa w sensie kulturowym (dehumanizacja polegająca na upodleniu, odarciu z godności, sprowadzeniu do kategorii pod-człowieka czy pół-człowieka)" (E. Domańska, dz. cyt., s. 67-68) oraz: „Chodziło zatem nie o człowieczeństwo w sensie moralnym czy politycznym, ale o przynależność gatunkową" (tamże, s. 86). W moim mniemaniu biowładza manipuluje biologiczną przynależnością gatunkową człowieka w przypadkach takich jak ciało embrionu, cyborga, życia podtrzymywanego za pomocą aparatury medycznej, lecz nie w przypadku muzułmana.

walki: mechanizmy reifikacji stosowane przez totalitarną władzę perfekcyjnie uderzają w wypracowane przez kulturę europejską definicje człowieczeństwa, proponując w zamian na przykład istniejące w kulturze i nacechowane pogardą określenia zwierzęce. Kultura, którą do tej pory uznawano za strażnika człowieczeństwa, dostarczyła oprawcom narzędzi do jego upodmiotowienia:

[...] o człowieczeństwie decydują normy kultury europejskiej, jej wizja antropologiczna. Kertész nie podziela takiego poglądu. Przypominając stanowisko Jeana Améry'ego, zwraca uwagę na to, że pisząc o obozach koncentracyjnych „odrzuca on uosobienia ducha i kultury, jakimi byli dotąd »intelektualista« i »człowiek kultury«". Kultura nie może pomóc w znoszeniu cierpień, ani w oporze, gdyż – jak pisał Améry – „dobra umysłowe i estetyczne stają się własnością wroga". I mogą podpierać jego racje czyli jego władzę. Była to zresztą również obsesja Tadeusza Borowskiego. Dlatego muzułman w ujęciu Kertésza musi stawiać się poza kulturą i cywilizacją, która przecież stworzyła obóz koncentracyjny. Opiera się systemowi w jedyny możliwy sposób – wychodząc z siebie[452].

Obraz muzułmana

Potworność[453] wyglądu muzułmana: groteskowość chorego, wynędzniałego ciała w połączeniu z uniformizacją dokonaną poprzez obcięcie włosów oraz przebranie w „niepraktyczny" obozowy strój czyli pasiak i trepy, podkreśla różnicę pomiędzy więźniem a osobą żyjącą poza obozem. Takie ciało odzwierciedlało permanentny charakter opresji, która dokonywała się w obozach. W kulturze europejskiej ciało kalekie i brzydkie jest deprecjonowane, a osoby niepełnosprawne oraz wykluczone społecznie ulegają stygmatyzacji:

z założenia nie wierzymy, że osoba napiętnowana jest w pełni człowiekiem. Opierając się na takim założeniu, stosujemy wobec niej różne formy dyskryminacji, przez co skutecznie – nawet jeśli nieświadomie – zmniejszamy jej życiowe szanse. Niepostrzeżenie konstruujemy własną teorię piętna – ideologię tłumaczącą niższość napiętnowanego i świadczącą o niebezpieczeństwie, jakie on sobą reprezentuje[454].

---

452 M. Janion, dz. cyt., s. 23-24. Imre Kertész nawiązuje do Jeana Améry'ego również w wykładzie *Holocaust jako kultura*: „Kultura stała się dla niego ślepym zaułkiem, z kultury trafił prosto do Auschwitz, z Auschwitz znowu trafił do kultury, niczym z obozu do obozu, a świat i język kultury osaczyły go niczym druty Auschwitz. Przeżył Auschwitz i jeśli chciał nadal żyć, a życiu nadać sens i treść, jako pisarz jedyną szansę widział w analizie samego siebie, w dokumentowaniu własnych przeżyć, w ich obiektywizacji, a więc w kulturze. […] Bez końca możemy zastanawiać się nad tym paradoksem" (I. Kertész, *Język na wygnaniu*, Warszawa 2004, *Holocaust jako kultura*, s. 62).

453 Na temat kategorii *potworności* zob. A. Wieczorkiewicz, *Monstruarium*, Gdańsk 2009.

454 E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, Gdańsk 2007, s. 34-35. Por. K. T. Konecki, dz. cyt., s. 197-211. Porównania muzułmana do osoby napiętnowanej społecznie nie są w relacjach

Piętno to zostaje opisane w prozie Żywulskiej i Kertésza. Bohaterowie *Losu utraconego* oraz autobiograficznej relacji *Przeżyłam Oświęcim*, którzy doświadczyli losu muzułmanów, opisują niemożność pojęcia zjawiska zmuzułmanienia, zrozumienia, jak własne ciało ulega drastycznej przemianie. Pewnego rodzaju oddzielanie się tożsamości od dotkniętego chorobą ciała pojawia się zarówno przy spojrzeniu z zewnątrz, jak i obserwowaniu samego siebie. Wydaje się, że symptomatyczne jest także wrażenie dziwności, osobliwości, które towarzyszy pierwszemu spotkaniu nowego więźnia, *zuganga* z muzułmanami. I mimo poznania obozowych realiów właściwie nie opuszcza go przez cały okres uwięzienia.

„Nie mieściło się w głowie, że te potworne ciała, sterczące kości, obwisłe piersi, że te ropiejące wrzody to ludzie, którzy teraz, tu, w tej chwili, rozstają się z życiem”[455]. Owo poczucie niezborności, niemożność pojęcia obserwowanego zjawiska towarzyszy relacji Zofii Landau przy opisach muzułmanów, nawet jeśli narracja dotyczy okresu, gdy Żywulska sama należała do opisywanej grupy muzułmanów: „Ciągle jeszcze widok tych nagich, łysych, owrzodzonych ciał, tych ogłupiałych, otępiałych pół-zwierząt, których głównym zajęciem było zabijanie wszy, robił **niesamowite wrażenie** (podkr. A.C.)”[456]. Z jednej strony to wrażenie niesamowitości, niemożliwości jest świadectwem niezgody na doprowadzenie człowieka do stanu, w którym trudno w nim rozpoznać istotę ludzką. Niesie też w sobie przerażenie degradacją fizyczną oraz umysłową. Z drugiej – ukazuje niemoc wyrażenia spotkania z muzułmanem, skandal ontologiczny, który dokonuje się na oczach obserwatora.

Kiedy bohater *Losu utraconego* zaczyna swą opowieść o swym stawaniu się muzułmanem, mówi nie tylko o zmianach w wyżywieniu oraz narastającym zmęczeniu,

---

obozowych odosobnione: „Najbardziej drastyczny opis wykluczenia muzułman z obozowej społeczności przedstawiła jednak Maria Jezierska: *Jeśli chodzi o traktowanie muzułmaństwa w obozie, przeważnie budziło [ono] strach, wstręt, oburzenie […], gniew, odrazę. Mogę to porównać z odruchami ludzi zdrowych […] na widok kalectwa. Było w tym coś, jak odruch gromady bocianów na widok jednego z uszkodzonym skrzydłem: zabić go, bo może nam zaszkodzić, utrudnić lot.* [cyt. za: Ryn, Kłodziński 1983: 54]” (D. Bock, dz. cyt., s. 147-148); „na jego [twarzy – przyp. A.C.] ujrzałem jakieś osłupienie, popłoch, z jakim zwykle patrzymy na tych, którzy nieustannie sprowadzają kłopoty, na skazańców czy, powiedzmy, nosicieli zarazy: wtedy też przypomniałem sobie to, co mówił kiedyś o muzułmanach” (I. Kertész, dz. cyt., s. 131).

455 K. Żywulska, dz. cyt., s. 62.

456 Tamże, s. 118. Por. „Bywało, że godzinami siedziałyśmy bez słowa. Szukałyśmy pcheł, bezmyślne, ogłupiałe, tępe. I każda starała się odnaleźć siebie taką, jaką była kiedyś” (tamże, s. 124).

ale też różnicy w sposobie postrzegania otoczenia: „Na początku nie bardzo wiedziałem, jak mam to sobie wytłumaczyć: wszyscy jakoś wypięknieli, przynajmniej w moich oczach. Dopiero potem z takich czy innych oznak zrozumiałem, że to my musieliśmy się zmienić, oczywiście, tylko to było mi trudniej dostrzec”[457]. Zmiany następują stopniowo, wraz z narastającym osłabieniem organizmu, ale bohater ma problem z uświadomieniem sobie tego stanu rzeczy: „Wszystko to docierało do mnie, tyle że nie tak jak później, kiedy – jeśli się nad tym zastanawiałem – mogłem to sobie mniej więcej podsumować, wyświetlić obrazy, stopień za stopniem, przyzwyczajając się do każdego z osobna. Czyli właściwie nic do mnie nie docierało”[458].

Obie wypowiedzi zawierają w sobie ów kłopot z określeniem własnego stanu, dotknięcie swego rodzaju ślepowidzeniem, kiedy to osoba nim dotknięta reaguje nie do końca świadomie i, choć rejestruje otaczające ją wydarzenia, to jednocześnie ich nie dostrzega. Bohater opisuje narastający głód, zmiany chorobowe dotykające jego ciało oraz przełomowy moment – pobicie i zamęczenie przez „żołnierza w żółtym mundurze”. Opisom tym towarzyszy poczucie rozbicia tożsamości jednostki, przemiany, która dokonuje się w sposób zaburzający własne jestestwo: „Każdego dnia zaskakiwało mnie co innego, jakaś nowa wada, nowa brzydota na tym coraz dziwniejszym, coraz bardziej obcym przedmiocie, który niegdyś był moim przyjacielem: ciałem. Nie mogłem już na nie patrzeć bez uczucia jakiejś niezgody z samym sobą, bez przerażenia”[459], „poczułem, że coś się we mnie nienaprawialnie popsuło”[460]. W narracji Kövesa jako muzułmana obecne jest pojawiające się w opisach tej grupy więźniów otępienie, jednak zmienia się perspektywa opisu. Otępienie staje się świadectwem rozłączenia, pęknięcia w obrębie tożsamości jednostki: „Tak naprawdę wcale taki nie jestem[461]”. Jednak mimo zaniku wrażliwości na bodźce i rezygnacji, bohatera nie opuszcza pragnienie życia i poczucie własnej godności. I tu właśnie pojawia się różnica między spojrzeniem z zewnątrz, zdominowanym przez naturalistyczną obserwację, a relacją doświadczeń muzułmana-świadka. Odczucia, których muzułman doznaje podczas przenosin do obozu głównego w Buchenwaldzie, są paradoksalne, Köves wyraźnie zaznacza niemożność ich zrozumienia:

w każdym razie chcę powiedzieć, że są sprawy, których nigdy dotąd nie rozumiałem i w ogóle

[457] I. Kertész, dz. cyt., s. 116.

[458] Tamże, s. 117.

[459] Tamże, s. 125-126.

[460] Tamże, s. 129.

[461] Tamże, s. 132-133.

trudno byłoby mi w nie uwierzyć. Na przykład słyszane niegdyś wyrażenie „ziemskie szczątki" według mojej dotychczasowej wiedzy mogło dotyczyć wyłącznie nieboszczyka. Natomiast w moim przypadku nie było żadnej wątpliwości: żyłem, i jeśli nawet mrugający, jeśli gasnący, tlił się jeszcze we mnie płomień życia, jak to się mówi – to znaczy, było tu moje ciało, wiedziałem o nim dokładnie wszystko, **tylko po prostu mnie w nim nie było** [podkr. A.C.]. Bez żadnego trudu wyczuwałem, że to coś, tak jak wiele podobnych nad nim i obok, leży tu […] – ale wszystko to nie dotyczyło mnie z bliska, nie interesowało, nie miało już na mnie wpływu, a nawet mogę stwierdzić, że dawno nie czułem się taki lekki, spokojny, niemal rozmarzony i powiem wprost: zadowolony. Wreszcie po tak długim czasie wyzwoliłem się też z udręki rozdrażnienia. Nie przeszkadzały mi już dotykające mnie ciała, […] i po raz pierwszy ogarnęło mnie wobec nich jakieś niezwyczajne, nienormalne, jakieś niezręczne, powiedziałbym, niezdarne uczucie – możliwe, że to miłość, tak myślę. I tego samego doświadczyłem z ich strony[462].

Obraz ten zawiera w sobie elementy właściwe dla opisu doświadczenia mistycznego, jakby bohater wyzwolił się z ograniczeń ciała i dostąpił połączenia duchowego z innymi przewożonymi transportem chorymi. Stan, którego doznaje, jest odrealniony, wykracza poza granice wcześniejszej relacji nastawionej na konkretność opisu. Wydaje się, że właśnie te kilka zdań, opisujących doświadczenie na granicy życia i śmierci, jest kulminacyjnym momentem w proludzkiej opowieści Kertésza[463]. Emocje, które opisuje bohater, są nie tylko dogłębnie ludzkie, ale też ton wypowiedzi przenosi go w sferę sacrum, niedostępną dotąd dla sprofanowanej postaci muzułmana.

Z kolei Jorge Semprún konstruuje w autobiograficznym *Odpowiednim trupie* koncepcję muzułmana-sobowtóra. Główny bohater, student filozofii traktuje muzułmanów jako ilustrację heideggerowskiej koncepcji ontologicznej:

Szukałem tam właśnie tego, co go przerażało, tego, czego się bał: wstrząsającego, absurdalnego i witalnego chaosu śmierci, która nam przypadła w udziale i której widoczny cień sprawiał, że te ludzkie szczątki były mi braćmi. To my umieraliśmy w tym smrodzie, od sraczki i z wycieńczenia. Tu można było doświadczyć na własnej skórze cudzej śmierci: być-z-do-śmierci, *Mitsein zum Tode*[464].

---

462 I. Kertész, dz. cyt., s. 140.

463 Jak zauważa Maria Janion *Los utracony* jest polemiką z rozumieniem humanizmu jaki proponuje zarówno Steven Spielberg w *Liście Schindlera*, jak i Primo Levi : „Wspaniała twórczość Kertésza stanowi konsekwentne przeciwstawienie się tak rozumianemu kiczowi humanistycznemu. Ale przewartościowanie humanizmu idzie u Kertésza jeszcze dalej – z tego powodu jego *Los utracony* wchodzi w znamienny spór antropologiczny ze słynną książką Prima Leviego *Czy to jest człowiek*. […] Levi mówi o godności ludzkiej jako zasadniczym kryterium oceny, broni „humanizmu", ale chyba czasem nie wie, jakiego. Bo wykluczenie muzułmana powinno jednak być nie-humanistyczne? W Auschwitz dokonało się przewartościowanie pojęć «człowieka» i «humanizmu» – ale nie wiemy do końca, czy wówczas Levi to zauważył." (M. Janion, dz. cyt., s. 21-23).

464 J. Semprun, dz. cyt., s. 47.

Ale nie tłum muzułmanów jest źródłem najważniejszych doświadczeń obozowych głównego bohatera, lecz spotkanie z François L., który nie został obozowym prominentem i po etapie zmuzułmanienia zmarł na rewirze, czyli w obozowym odpowiedniku szpitala. Hiszpana łączy z François podobieństwo biografii i życiowych doświadczeń, które przekłada się na poczucie wzajemnej bliskości. Pierwsze spotkanie ma charakter rozpoznania: „mogłem sobie łatwo wyobrazić siebie na jego miejscu, tak samo jak on zapewne mógłby się znaleźć na moim”[465]. Zetknięcie się z młodym Francuzem jest jednocześnie spotkaniem z „*Doppelgänger*: innym mną albo mną w cudzej skórze”[466], jak i spotkaniem z trupem, spersonifikowaną śmiercią („Ta istota po tamtej stronie śmierci musiała mieć tyle lat, co ja: mniej więcej dwadzieścia. Czemu by śmierć nie miała sobie liczyć dwudziestu lat?”[467]). Kulminacyjnym momentem opowieści o jednej grudniowej niedzieli jest moment śmierci François, któremu narrator towarzyszy na łożu śmierci.

Wśród rozważań narratora towarzyszącym śmierci François na plan pierwszy wysuwa się różnica w symbolicznym wymiarze śmierci więźnia obozu oraz innych ludzi, która ma związek z rozłączeniem się duszy i ciała muzułmana:

Byłem pewien, że dusza już go opuściła. Jego prawdziwa twarz została zniszczona, obrócona wniwecz, nigdy już nie wyjrzy zza tej przerażającej maski. Nie tragicznej, lecz obleśnej. [...] François jeszcze nie skonał, ale już został porzucony. […] Czy to dusza porzuciła to zbrukane, udręczone ciao, ten łamliwy jak chrust szkielet, który niebawem spłonie w krematoryjnym piecu? Ale kogo porzuciła ta dumna i szlachetna, miłująca sprawiedliwość dusza? [...] Wpatrywałem się w twarz François L., na której w godzinę po śmierci nie pojawi się dusza. Ani w godzinę później, ani nigdy. Dusza, to znaczy ciekawość, zamiłowanie do ryzyka, szlachetność bycia-z, bycia-dla, zdolność do bycia kim innym […], ale też do trwania przy pamięci, zakorzenieniu, przynależności[468].

Śmierć w obozie, „śmierć nieumarła” określa „porzuconego przez duszę”, ale historia łącząca losy prominenta i muzułmana zdaje się mieć na celu przełamanie prymatu samotności, umasowienia i odczłowieczenia jednostki w obliczu śmierci[469].

[465] Tamże, s. 33.

[466] Tamże.

[467] Tamże, s. 32.

[468] Tamże, s. 112-114.

[469] Por. S. Ruszkowska, *Każdemu własna śmierć. O przywracaniu podmiotowości ofiarom Zagłady*, Warszawa 2014. Dorota Glowacka analizuje stosunek Semprúna do śmierci w kontekście filozoficznym: „To their [G.W.F. Hegel and Martin Heidegger – przyp. A.C.] abstract universals and ontological profundities, Semprún opposes acts of witnessing, which emerge from his own compassionate experience of being with another human being at the moment of his death.: in the writer's fortuitous reformulation of Heidegger's expression, as *Mit-sein-zum-Tode* […]. «Being-with-the-other-toward-death» means holding

Główny bohater, a wraz z nim na swój sposób również czytelnik, jest obecny przy umierającym po to, by zachować pamięć o człowieku:

Choć na pierwszy pobieżny rzut oka może się to wydawać paradoksalne, będę […] wracać do tego wspomnienia z domu umarłych, do umieralni w Buchenwaldzie, żeby odnaleźć smak życia. Spróbuję przetrwać, żeby pamiętać o tobie, François. Żeby pamiętać o książkach, które czytałeś i o których opowiadałeś mi w baraku z latrynami Małego Obozu[470].

Ludzkie i nie-ludzkie oblicze muzułmana

Odpowiedzi na pytanie o kondycję muzułmana udzielają autorki trzech szkiców analitycznych, przedstawiających postać więźnia obozu Zagłady i koncentrujących się na cechach odzwierciedlających różne kulturowe definicje człowieka. Występująca w nich postać muzułmana rozpatrywana jest w kontekście mechanizmów biopolitycznych lub kategorii godności i człowieczeństwa. Ciało, trup, zwierzę (bestia) i automat – to najpowszechniejsze figury, przez pryzmat których rozważa się dehumanizację lub upodmiotowienie muzułmana. Wartościowanie wpisane w tę opozycję jest oczywiste, bez względu na to, czy konkluzją ich pracy jest nie-ludzki czy ludzki wizerunek muzułmana.

Zaproponowane przeze mnie prace są o tyle reprezentatywne, że przedstawiają trzy różne perspektywy. Pierwszy obraz przedstawia muzułmana jako istotę nie-ludzką, zaprzeczenie człowieka. Drugi obraz muzułmana problematyzuje pojęcie człowieczeństwa, poprzez wprowadzenie horyzontalnego modelu człowieczeństwa, gdzie pojęcia człowiek i nie-człowiek tworzą pewne *continuum*[471]. Muzułman opisany w trzecim szkicu określa swoją tożsamość niezależnie od dyktowanych przez biowładzę kryteriów i zachowuje status człowieka.

Magdalena Swat-Pawlicka w szkicu *Z inkubatora systemu.* Casus *muzułmana w systemie koncentracyjnym*[472] analizuje proces uprzedmiotowienia człowieka pod wpływem mechanizmów totalitarnych. Składa się on z depersonalizacji jednostki,

a comrade's hand when he lies dying and then continuing to live one's life as testimony to that death. In Semprún's Buchenwald narratives, Western thanatocentric ontologies are brought into question by the ethical injunction to bear compassionate witness to the death of another" (D. Glowacka, *„Don't leave me, pal": Witnessing Death in Semprún's Buchenwald Narratives*, [w:] *A Critical Companion to Jorge Semprún*, red. O. Ferrán, G. Herrmann, Nowy Jork 2014, s. 92).

470 J. Semprun, dz. cyt., s. 125.

471 E. Domańska, dz. cyt., s. 84.

472 M. Swat-Pawlicka, dz. cyt., s. 64-77.

polegającej na zmianie imienia w numer, ograniczeniu jej funkcjonowania w świecie do spraw związanych z fizjologią (głód, brak snu) oraz zatraceniu indywidualizmu, skutkującemu zanikiem lęku przed śmiercią. Muzułman jako gotowy produkt tych procesów pozbawiony zostaje nadziei oraz świadomości własnej tożsamości. Nie rozpoznaje własnego ciała, pozbawiony zostaje emocji, wolnej woli, zainteresowania światem zewnętrznym, popada w apatię. Dodatkowym czynnikiem reifikującym tę grupę więźniów jest pogardliwy stosunek, jaki mają do muzułmanów pozostali uwięzieni: „W wielu obozowych relacjach powtarza się ten sam typ emocji, które wywoływał widok muzułmana – obojętność, pogarda, niechęć, nienawiść, strach”[473]. Muzułman przyrównany zostaje do człowieka pierwotnego, zwierzęcia, maszyny, automatu, widma, mechanizmu, żywego trupa, kukły, zaś kategorią estetyczną właściwą dla opisu pozostaje groteska. Podczas swej analizy badaczka odnosi się głównie do opisów muzułmanów z utworów Primo Leviego, Tadeusza Borowskiego i Imre Kertésza oraz relacji więźniów Mauthausen-Gusen.

Z kolei Ewa Domańska, przywołując w artykule *Muzułman: świadectwo i figura*[474] tytułowe świadectwa, bazuje na rozważaniach Adolfa Gawalewicza (wspomnienia *Refleksje z poczekalni do gazu*), Antoniego Kempińskiego (studia medyczne *Refleksje oświęcimskie*) oraz Jorgego Semprúna (powieść *Odpowiedni trup*). Analizy te uzupełnia krytycznym spojrzeniem na *Co zostaje z Auschwitz* Giorgio Agambena. Na podstawie lektury można wyróżnić następujące cechy muzułmana, które bardzo silnie wiążą go ze sferą cielesną. Muzułman choruje, bo żyje w nieludzkich warunkach. Kieruje nim „witalna inercja instynktu” a nie rozum – traci wolną wolę na rzecz dominacji instynktu przeżycia. Muzułman poddaje się biologicznemu instynktowi przetrwania, pozwalając, by rządził nim głód i ból. Traci troskę o siebie i zainteresowanie światem, przestaje mówić. Istotne znaczenie w jego definiowaniu ma również śmierć: po pierwsze muzułman nie odczuwa szacunku wobec śmierci, zanika w nim wiara i chęć przetrwania, po drugie umiera w nieludzkich warunkach (tzw. śmiercią niegodną) i nie zostaje pochowany (brak grobu, wykorzystanie ciała do produkcji przedmiotów), po trzecie – pozbawiony zostaje decydowania o tym, jak umierać. Osoby te według Gawalewicza ulegają czasowemu „odczłowieczeniu”, zachowując jednak ludzki potencjał: „Mimo swojego «odczłowieczonego muzułmaństwa» (28) Gawalewicz wie, że nadal jest człowiekiem

[473] Tamże, s. 71.

[474] E. Domańska, dz. cyt., s. 67-86.

i że nie-ludzkie jest częścią ludzkiej kondycji”[475]. Podobną zależność Domańska dostrzega u Semprúna: „muzułman jest człowiekiem, choć odczłowieczonym”[476]. Wymienieni autorzy używają w opisie muzułmanów nazw takich jak: „dzikie bestie”, „bestie ludzkie”, „automat”, „bezwolny organizm”, „bezkształtna kupa ohydnych szmat”, „żywy trup”.

W relacjach analizowanych przez Domańską pojawiają się wyjątki: aktywny muzułmanin oraz przyjaciel muzułmana zachowującego swe imię, których postawa urasta do rangi „modelu oporu wobec biowładzy”. Dla badaczki właśnie te odstępstwa od swoistej normy mają charakter kluczowy:

W świetle tekstów Gawalewicza i Kępińskiego, wydaje się zatem, że nie została spełniona największa ambicja biowładzy, która dąży do całkowitego „oddzielenia w ludzkim ciele tego, co żywe, od tego, co mówiące, zoe od bios, istoty nieludzkiej od człowieka (non-uomo e dell'uomo) (157), a sama biowładza nie była aż tak skuteczna, jakby się wydawało. Jak wynika z tekstów Gawalewicza i Kępińskiego **nie wszyscy więźniowie poddali się procesowi odczłowieczenia; człowiek nie tyle zaprzeczył człowiekowi, ile ukazał się w swej nagości** (podkr. A.C.) Odarcie z *decorum* codzienności i postawienie w sytuacji granicznej ujawnia jego potencjalność do stania się bestią ludzką. […] Człowiek zachowuje swoje człowieczeństwo wtedy, kiedy nie daje się zredukować do nagiego życia (życia wegetatywnego, biologicznych popędów). W obozie **taka redukcja oczywiście zachodziła, ale nie była wszechogarniająca** [podkr. A.C.]”[477].

Na podstawie analizowanego materiału Olga Orzeł Wargskog dochodzi do wniosku, że muzułmanie byli postrzegani na różne sposoby. W rozprawie *Granice godności. Granice literatury* dzieli autorów na dwie grupy. Po pierwszej zalicza Zofię Kossak-Szczucką, Sewerynę Szmaglewską oraz Primo Leviego i za charakterystyczne dla ich narracji uznaje „pełne grozy i przerażenia spojrzenie na obozowego muzułmana”[478] jako osoby, która uległa moralnemu upadkowi. Utrata godności znajduje odzwierciedlenie w cielesności – osoby dotknięte zmuzułmanieniem nie odczuwają wstydu związanego z nagością i czynnościami fizjologicznymi, nie dbają o higienę: „Walka o godność toczy się na poziomie fizjologicznym. [...] Upadek na dno to splot nieczystości ciała oraz zepsucia moralnego”[479].

To, co u Domańskiej stanowiło wyjątek, u Orzeł Wargskog stanowi już oddzielną grupę twórców, którzy „przekraczają schematy myślenia o człowieku zlagrowanym, zaprzeczają kategorycznym o nim sądom i ukazują ich niestosowność, w zamian

[475] Tamże, s. 71.

[476] Tamże, s. 81.

[477] Tamże, s. 78.

[478] O. Orzeł Wargskog, dz. cyt., s. 32.

[479] Tamże, s. 35-36.

proponując wgląd w doświadczenie graniczne”[480]. Relacje, zwykle autobiograficzne, pisarzy takich jak Imre Kertész czy Adolf Gawalewicz[481] łączy przekonanie o świadomym doświadczaniu przez muzułmanów otaczającego świata oraz będąca ich udziałem wola przeżycia, upór, by przetrwać. Odczuwają oni poczucie przynależności do grupy, komunikują się, mają swoją przestrzeń „prywatną”, nawet jeśli jest to pogardzana latryna. Chorobliwie wyniszczenie ciała, fizyczna ułomność – choć kondycja muzułmana ściśle się z nimi ściśle wiąże – nie zostają utożsamione z moralną degradacją. W prozie Krystyny Żywulskiej i Mariana Pankowskiego właśnie cielesność stanowi wyznacznik człowieczeństwa: „nieporadność więźnia w obchodzeniu się z biologiczną stroną egzystencji jest cechą dogłębnie ludzką”[482]. Bycie muzułmanem jest doświadczeniem powszechnym, co sprawia, że ta grupa więźniów tworzy wspólnotę, obozową społeczność, u Semprúna dysponującą nawet własnym językiem. Przekonanie to Orzeł Wargskog odnajduje również w opowieści Stanisława Grzesiuka. Własne miejsce i język stają się namiastką wolności, dają możliwość podtrzymywania nadziei. Mówiąc terminologią Abrahama Maslowa, jeśli warunki obozowe uniemożliwiały realizację potrzeb związanych z fizjologią i bezpieczeństwem czy potrzeby szacunku, o człowieczeństwie świadczyło zachowanie potrzeby przynależności i pragnienia wolności. Muzułman może mieć szansę przetrwania obozu i pozostawienia świadectwa.

Nawet jeśli w narracjach pisarzy zaliczonych do drugiej grupy pojawiają się określenia takie jak: „szczuty pies”, „ludzki czworonóg” czy „ludzie, co som z gówna zrobione”, to w ich kontekście nie ma mowy o zatracie istoty człowieczeństwa lub przynależności do gatunku ludzkiego. Olga Orzeł Wargskog wyróżnia „relacje interpretujące muzułmaństwo jako etap, stan chorobowy, który może mieć charakter przejściowy”[483]. Kwestia śladów, jakie kondycja ta zostawia w psychice byłych więźniów, i skali owego „może” nie zostaje jednak w artykule podjęta.

Problem śladów pozostawionych na psychice i ciele ofiar sygnalizuje Maria Janion w szkicu *Porzucić etyczną arogancję*:

Jedną z najbardziej przejmujących w *Nocy* Eli Wiesela jest scena końcowa, gdy bohater postanowił przejrzeć się w lustrze. «Nie widziałem siebie od czasów getta. Z głębi lustra spojrzał na mnie trup.

[480] Tamże, s. 32.

[481] W tej analizie muzułman jest również muzułmanem aktywnym, za którego uważał się Gawalewicz. Zbudowany w tym miejscu portret muzułmana nie dotyczy typu biernego.

[482] Tamże, s. 46.

[483] Tamże, s. 54.

Wyraz jego oczu, wpatrzonych w moje, nie opuścił mnie nigdy». [...] Jest to [...] dokonane z pełną świadomością spojrzenie na siebie jako muzułmana, spotkanie z sobą jako muzułmanem; zachowanie niezniszczalnej pamięci o tym, że się było muzułmanem i ma się w sobie to doświadczenie, nigdy nie odrzucone, zapomniane czy wyparte[484].

Przedstawione przez trzy badaczki obrazy muzułmanów prowadzą do wniosków o charakterze bardziej ogólnym. W każdym z omówionych artykułów kondycja muzułmana staje się punktem wyjścia do namysłu nad kondycją człowieka we współczesnym świecie.

W pierwszym szkicu zanegowanie człowieczeństwa muzułmana skutkuje z jednej strony krytyką pojemności znaczeniowej kategorii człowieka[485], budowanej przez wyznaczanie granic i wykluczanie, a z drugiej – prowadzi do podważenia człowieczeństwa mieszkańców świata po Oświęcimiu: „Dla normalnego świata dopiero wyzwolenie przynosi prawdziwą grozę nocy żywych trupów, które przychodzą, aby zakłócić symboliczny porządek"[486]. W świecie, w którym człowieczeństwo muzułmanów zostało zanegowane, to, co ludzkie nie może ocaleć. Dla Ewy Domańskiej *casus* muzułmana stanowi potwierdzenie prawdziwości horyzontalnego modelu człowieczeństwa, w którym zamiast reifikacji czy upodmiotowienia następują procesy przeczłowieczenia. Model ten w założeniu wychodzi poza antropocentryczne i humanistyczne rozważania o człowieku, pozwalając jednocześnie na potwierdzenie przynależności do gatunku ludzkiego oraz powstrzymanie maszyny antropologicznej („niezbywalność istnienia w człowieku tego, co nie-ludzkie" oraz „jego gatunkowa jedność"[487]). Autorka trzeciego szkicu dochodzi do wniosku, że proste zanegowanie człowieczeństwa muzułmana przy wykorzystaniu pojęć ludzkiej godności czy amoralnej nieczystości nie daje możliwości dostrzeżenia specyfiki egzystencji muzułmana:

[484] M. Janion, dz. cyt., s. 38. Por. K. Żywulska, dz. cyt. s. 190, 243.

[485] „Nie jest więc tak – jak sugeruje Bettelheim – iż muzułman nie stanowi zagrożenia dla naszej moralności i nie wzbudza niepokoju z powodu przekroczenia owego tajemnego progu pomiędzy ludzkim i nieludzkim, które niszczy naszą godność i zagraża naszej świadomości. Muzułman jest raczej, jak sugeruje Levi, miejscem szczególnego eksperymentu, w którym moralność i człowieczeństwo żądają, aby podważyć ich istotę i wtórnie stworzyć ich znaczenie. Jeżeli bowiem stawiamy granice i wyznaczamy progi, wskazujemy jedynie własną bezradność, a nie tworzymy cezury czy definicji, która pomagałaby w określeniu, czym jest muzułman. Jeśli muzułman staje się widocznym symbolem zbliżania się do śmierci, początkiem tego, co niewyrażalne, luką w świadectwie, to udowadnia tym samym jedynie, że granice przez nas stawiane są abstrakcyjne i niewystarczające" – M. Swat-Pawlicka, dz. cyt., s. 74-75.

[486] Tamże, s. 75.

[487] E. Domańska, dz. cyt., s. 86.

Podczas gdy niektórzy pisarze dostrzegają w muzułmanie upadek jednostki, inni odnajdują w nim wcielenie idei oporu wobec totalitarnej władzy. Relacje autobiograficzne dowodzą jednak, że ta odczłowieczona istota doświadcza pełni człowieczeństwa i stale aktualizuje w doświadczeniu coś, co nie poddaje się łatwej symbolizacji. Że uruchamia możliwość nieustannego przesuwania granicy możliwego i wypowiadanego doświadczenia[488].

Oznacza to, że człowieczeństwo nie da się zamknąć w obrębie jednego porządku symbolicznego, zaś ludzkie bądź nieludzkie warunki nie determinują poczucia bycia człowiekiem lub utraty człowieczeństwa.

Homo sacer III[489]

Giorgio Agamben również pokazuje zależność między definiowaniem muzułmana a definiowaniem kondycji ludzkiej w świecie, który doświadczył Szoa. Włoski filozof czyni z muzułmana centralną postać koncepcji określającej wpływ mechanizmów biopolitycznych na życie współczesnego człowieka. Postać muzułmana wyznacza bowiem moment graniczny, który unieważnia dotychczasowe definicje i uniemożliwia ostre podziały: „muzułman, «świadek całkowity», odebrał nam na zawsze wszelką możliwość odróżnienia człowieka od istoty nieludzkiej”[490]. I choć Agamben konsekwentnie posługuje się kategoriami „ludzkie”, „nie-ludzkie”, „nieludzkie”, to ujawnia zależności między tymi pojęciami, ich wspólną płaszczyznę. Dehumanizacja muzułmana ma na celu wytyczenie granicy między tym, „czego w obozie nie sposób było odróżnić: człowieka od istoty nieludzkiej”[491] i jest zabiegiem, który ma kosztem tego, co wykluczone, utrzymać poczucie wyższości tego, co uznane zostaje za ludzkie.

Wychodząc od polemiki z Brunonem Bettelheimem, który rozpatruje – zdaniem Agambena – pojęcie muzułmaństwa w kontekście moralnym i politycznym, autor *Co zostaje z Auschwitz* podejmuje próbę zmierzenia się z kategorią ludzkiej godności i pojęciem śmierci własnej, by wykazać błąd w twierdzeniu, że „obóz jako sytuacja skrajna *par excellence* pozwala wytyczyć granice między tym, co ludzkie, a tym, co nieludzkie, a tym samym, oddzielić muzułmana od człowieka”[492]. Obrazy muzułmana jako poruszającego się trupa oraz istoty nieludzkiej stają się punktem wyjścia do sformułowania

---

[488] O. Orzeł Wargskog, s. 54.

[489] Co ciekawe w polskim tłumaczeniu *Co zostanie z Auschwitz. Homo sacer III* muzułman ani razu nie zostaje wprost nazwany „świętym człowiekiem”.

[490] G. Agamben, dz. cyt., s. 48.

[491] Tamże, s. 56.

[492] Tamże, s. 48.

pytania o kondycję muzułmana i – co za tym idzie – kondycję ludzką: „Cóż jednak dla człowieka oznacza stanie się istotą nieludzką? Czy istnieje jakaś postać człowieczeństwa, którą by można odróżnić i oddzielić od człowieczeństwa biologicznego?”[493]. Odpowiedź na tak postawione pytanie przenosi problem ze sfery etyki na grunt biowładzy: „Idzie tutaj bowiem o przynależność biologiczną w sensie ścisłym [...], a nie deklarację solidarności natury moralnej czy politycznej. I to właśnie należy «rozważyć», a nie, jak zdaje się sądzić Bettelheim, problem godności”[494].

Agamben wykazuje nieprzydatność kategorii, które stają się trybami biopolitycznej maszyny. Skoro pojęcie godności służyło nazistom do manipulacji pojęciem człowieczeństwa, nie może być uznane za uniwersalne kryterium definiujące człowieczeństwo. Na gruncie etyki godność określana jest jako ‘nieusuwalna i niestopniowalna, zasługująca na szacunek własny i innych ludzi wartość człowieczeństwa, przysługująca każdemu człowiekowi bez wyjątku’[495]. Zatem odebranie godności równoznaczne byłoby z odebraniem statusu człowieka i należnego mu szacunku: „[...] naziści po wprowadzeniu ustaw rasowych posługiwali się w odniesieniu do sytuacji prawnej Żydów wyrażeniem pochodzącym od słowa godność, a mianowicie *entwürdigen* [‘hańbić, poniżać’ – przyp. A.C.]. Żyd jest człowiekiem, który został pozbawiony wszelkiej *Würde*, wszelkiej godności: człowiekiem jako takim – i właśnie z tego powodu istotą nieludzką”[496]. W sytuacji, gdy godność zamiast ustanawiać człowieczeństwo służy do dehumanizacji istoty ludzkiej, *dignitas hominis* traci swój podstawowy walor i nie może pełnić funkcji przypisywanych jej dotąd w kulturze:

> Muzułman [...] jest granicznym przedstawicielem szczególnego gatunku, za sprawą którego nie tylko takie kategorie, jak godność czy szacunek, ale nawet sama idea granicy etycznej zatracają sens. Co oczywiste, wyznaczenie granicy, po przekroczeniu której zatraca się człowieczeństwo [...], dowodzi nie tyle nieludzkiej natury człowieka, ile raczej niedostateczności i abstrakcyjności owej proponowanej granicy[497].

Dlatego Agamben zamiast odrzucenia człowieczeństwa muzułmana i wyliczenia

---

[493] Tamże, s. 55.

[494] Tamże, s. 59.

[495] *Godność*, [w:] *Encyklopedia PWN*, http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3906325/godnosc.html, [dostęp: 26.08.2013]. Godność pozostaje centralną kategorią w kontekście debat bioetycznych. Zob. E. Pickert, *Godność człowieka a życie ludzkie. Rozbrat dwóch fundamentalnych wartości jako wyraz narastającej relatywizacji człowieka*, tłum. J. Merecki, Warszawa 2007.

[496] G. Agamben, dz. cyt., s. 68.

[497] Tamże, s. 63.

dowodów na jego dehumanizację, decyduje się na odrzucenie etyki, która do tego prowadzi: „Auschwitz oznacza kres i upadek wszelkiej postaci etyki godności i stosowania się do normy. A «ostatecznego poczucia przynależności do gatunku» w żaden sposób nie można uznać za równoznaczne z godnością. Muzułman [...] strzeże progu pewnej etyki, pewnej formy życia, które zaczyna się tam, gdzie kończy się godność”[498]. Właśnie taki świat opisuje według włoskiego filozofa Primo Levi.

Również zagadnienie godnej śmierci, śmierci własnej zostaje podważone w obozowym świecie. Obraz śmierci, która przestaje być śmiercią a staje się „fabrykowaniem trupów”, osadzony w kontekście prac Rainera Marii Rilkego i Martina Heideggera, wprowadza do rozważań Agambena nad etyką problem upodlenia śmierci. Podobnie jak w przypadku godnego życia autor *Stanu wyjątkowego* stawia pytanie o zasadność tej kategorii: „Czy jednak w obozach mogła być *śmierć umarła*, śmierć znoszona we własnej istocie? I czy w przypadku Auschwitz ma jeszcze tak naprawdę jakikolwiek sens odróżnianie śmierci właściwej od niewłaściwej?”[499] Włoski filozof dochodzi do wniosku, że maszyna biopolityczna znosi w obozie możliwość rozróżnienia między własnym i obcym, właściwym i niewłaściwym, przez co różnica między śmiercią a zgonem, umieraniem a „likwidacją” czy produkcją trupów zostaje zatarta. Owo zatarcie i przesunięcie znaczeń ma dla teorii Agambena fundamentalne znaczenie:

> [...] nie udaje się jednak ustalić ostatecznie charakteru zniewagi, jakiej dopuszczono się w Auschwitz, ani zdefiniować znamion przestępstwa, jakie w nim popełniono. Jak gdyby Auschwitz było [...] czymś do tego stopnia przechodzącym wszelkie pojęcie, iż staramy się uczynić je zrozumiałym przez odniesienie do kategorii zarazem nazbyt skrajnych i nazbyt dobrze znanych: życia i śmierci, godności i niegodności. Wszelako to właśnie w szczelinie między nimi kryje się prawdziwa tajemnica Auschwitz – muzułman, „jądro obozu” [...]. W jednym przypadku jawi się jako istota nie-żywa, istota, której życie nie jest tak naprawdę życiem; z drugiej zaś, jako ten, czyjej śmierci niepodobna nazwać śmiercią, a jedynie fabrykowaniem trupów, innymi słowy wpisaniem w życie pewnej martwej strefy, a w śmierć – strefy żywej. W obu przypadkach (na oczach człowieka bowiem zrywa się jego wyjątkowy związek z tym, co stanowi o jego byciu człowiekiem, czyli ze świętością śmierci i życia) poddane w wątpliwość zostaje samo człowieczeństwo człowieka. Muzułman jest zaprzeczeniem człowieka, istotą nieludzką, która z uporem jawi się pod ludzką postacią, a zarazem formą człowieczeństwa, której nie sposób odróżnić ani oddzielić od tego, co nieludzkie[500].

Muzułman – ofiara mechanizmów biowładzy wykorzystujących kulturowe

[498] Tamże, s. 69-70.

[499] Tamże, s. 75. Odwołania do godności i godnej śmierci powtarzają się w polskiej literaturze powojennej. Można je znaleźć w prozie np. Marka Edelmana, Michała Głowińskiego czy Tadeusza Borowskiego.

[500] Tamże, s. 82-83. Zob. uwagi Ewy Domańskiej na temat tłumaczenia nazwy nie-człowiek (*non-uomo*) oraz „filozofii znaków przestankowych” Agambena – E. Domańska, dz. cyt., przypis 10, s. 76.

wyznaczniki istoty ludzkiej – jest człowiekiem, któremu odmówiono człowieczeństwa. Kondycja ta sprawia, że muzułman podważa zasadność istniejących kryteriów definiowania człowieczeństwa, a co za tym idzie, samą granicę między ludzkim i nie-ludzkim. Agamben kwestionuje to funkcjonuje w dyskursie przeciwstawienie:

> Jeśli muzułmanowi odmawia się człowieczeństwa, to powtarza się jedynie gest nazistów. Jeśli spróbuje się mu przyznać godność [...], będzie się kpiło z jego doświadczenia i i przeczyło sprawozdaniom ocalałych. Jedyna akceptowalna dla Agambena etyczna konsekwencja tego stanu rzeczy polega więc na systematycznym stawianiu oporu wszelkim próbom definiowania człowieka w jego różnicy wobec tego, co nieludzkie lub nie-ludzkie[501].

Giorgio Agamben swoją koncepcję dotyczącą ludzko-nieludzkiej kondycji muzułmana rozszerza na figurę ocalałego. Odrzucając tezy ”dyskursu humanistycznego” (*wszyscy ludzie są ludźmi*) i „dyskursu antyhumanistycznego” (*jedynie niektórzy ludzie są ludźmi*), włoski filozof wskazuje świadectwo jako moment, gdy „istota nieludzka i człowiek [...] wkraczają w sferę nierozróżnialności i nierozstrzygalności”[502]. Ocalały staje się medium niemego i pozbawionego człowieczeństwa świadka całkowitego. To rozszerzenie perspektywy umożliwia sformułowanie kluczowej dla *Co zostaje z Auschwitz* tezy: „Ludzie są ludźmi o tyle, o ile dają świadectwo temu, co nieludzkie”[503]. Nie chodzi o to, by odrzucić ludzkie wartości, lecz by nie dopuścić do ograniczenia istoty ludzkiej przez zamknięcie jej na to, czemu odmówiono praw człowieka.

Maszyna antropologiczna

Za kontynuację rozważań Agambena na temat związków ludzkiego i nie-ludzkiego można uznać rozprawę *Otwarte. Człowiek i zwierzę* (*L'aperto. L'uomo e l'animale*) z 2002 roku, w której włoski filozof analizuje działanie maszyny antropologicznej, czyli mechanizmów konstruowania definicji człowieka. Proces ten odbywa się dzięki ustalaniu granicy między pojęciami uznawanymi za przeciwstawne: „chodzi w niej [maszynie antropologicznej – przyp. A.C.] o wytwarzanie tego, co ludzkie za pomocą opozycji człowiek/zwierzę, to, co ludzkie/to, co nieludzkie, maszyna działa z konieczności na zasadzie wykluczenia (które jest zawsze również pochwyceniem) i włączenia (które jest zawsze wykluczeniem)”[504]. Dla Agambena definiowanie człowieczeństwa polega na nieustannym wyznaczaniu z pola znaczeniowego, w które potencjalnie wpisuje się

501 E. Geulen, *Giorgio Agamben. Wprowadzenie*, tłum. M. Ratajczak, Warszawa 2012, s. 137.

502 Tamże, s. 123.

503 Tamże, s. 124.

504 G. Agamben, *Otwarte (fragmenty)*, tłum. P. Mościcki, [w:] „Krytyka Polityczna”, 2008, nr 15, s. 130.

człowiek, określonego wycinka. Sam autor postuluje jednak spojrzenie, które będzie oparte nie na różnicy, lecz na jej przezwyciężeniu: „człowiek, aby być ludzkim, musi rozpoznać się jako nie-człowiek”[505].

Krzysztof Ziarek podkreśla kluczową rolę, jaką włoski filozof przyznaje w swej teorii pierwiastkowi zwierzęcemu:

Giorgio Agamben w *Otwartym* przedstawia próbę przemyślenia relacji między ludzkim i zwierzęcym, mającą na celu uwolnienie obu jej członów od zawiłej historii konceptualizacji relacji człowiek-zwierzę w obrębie dyskursu(ów) humanizmu, albo od tego, co sam nazywa „antropologiczną maszyną humanizmu”. W ramach tej antropologicznej maszyny pojęcie człowieka wypracowywane jest w relacji do zwierzęcia i jako ta właśnie relacja; oznacza to, że człowiek rozumiany jest w horyzoncie konstytutywnej różnicy w relacji do zwierzęcego. Co istotne, różnica ta zostaje wpisana w samo pojęcie człowieka, tak że zaczyna być on pojmowany w swojej istocie jako ludzkie zwierzę (homo animalis) bądź jako zwierzę racjonalne (animal rationale)[506].

Jak zauważa Cary Wolfe owa zwierzęcość staje się obszarem podporządkowanym biowładzy: „Właśnie zwierzęcość człowieka, a zwłaszcza jej wytwarzanie, kontrolowanie czy regulowanie na użytek biopolityki w nowoczesnym wydaniu stanowi kluczową kwestię teorii biopolityki”[507]. Podobne przekonanie wyraża Matthew Calarco w *Zoographies*:

rozróżnienie to [między człowiekiem a zwierzęciem – przyp. A.C.] nie tylko otwiera przestrzeń dla eksploatacji nie-ludzkich zwierząt i innych istot uznanych za nie w pełni ludzkie (...), lecz także tworzy warunki dla współczesnej biopolityki, w której coraz więcej «biologicznych» i «animalnych» aspektów ludzkiego życia należy do kompetencji państwa bądź porządku prawnego”[508].

Animalizując pewne grupy ludzi lub cech, piętnując je jako nie-ludzkie, maszyna antropologiczna konstytuuje ludzką tożsamość. Autor cyklu *Homo sacer* rozróżnia dwa typy maszyny antropologicznej – starożytną i nowożytną, humanizującą zwierzę i animalizującą człowieka. Produkują one dwie grupy wykluczonych, do których zaliczeni

505 G. Agamben, *Otwarte. Człowiek i zwierzę*, cyt. za: A. Żychliński, *Zwierzę, którego nie ma.* Experimentum de hominis natura, [w:] *W sprawie Agambena. Konteksty krytyki*, red. Ł. Musiał, Poznań 2010, s. 278.

506 K. Ziarek, *Po humanizmie: Agamben i Heidegger*, tłum. M. Ratajczak, http://www.praktykateoretyczna.pl/ krzysztof-ziarek-po-humanizmie-agamben-i-heidegger, [dostęp: 26.08.2013].

507 C. Wolfe, Animal studies, *dyscyplinarność i post(humanizm)*, tłum. K. Krasuska, [w:] „Teksty Drugie”, 2013, nr 1-2, s. 126.

508 M. Calarco, *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, Nowy Jork 2008, s. 94, cyt. za: A. Żychliński, dz. cyt., s. 274.

zostają: niewolnik barbarzyńca, obcy, małpolud, dzikie dziecko, *homo ferus* oraz Żyd, *neomort* oraz pacjent pogrążony w śpiączce. Choć poczynione przez Agambena rozróżnienie obu maszyn może ukazywać specyfikę działania narzędzi biopolitycznych i sposób postrzegania istot uznanych za nie-ludzkie z perspektywy biowładzy, to efekt ich wpływu na jednostkę, czy to niewolnika lub barbarzyńcy, czy Żyda będącego ofiarą nazizmu, okazuje się bardzo podobny. Humanizacja zwierzęcia wydaje się raczej procesem komplementarnym do animalizacji człowieka, upodmiotowieniem będącym drugą stroną procesu dehumanizacji, za pomocą którego dokonuje się wartościowanie – nobilitacja pojęcia człowieczeństwa i deprecjacja zezwierzęcenia.

Koncepcje antropologiczne Agambena zostały poddane krytyce badaczy, którzy zarzucają autorowi *Profanacji* między innymi sprowadzanie istot żywych do roli ilustracji dla jego teorii filozoficznych (E. Domańska), etnocentryzm (A.W. Nowak) czy niejasność wywodu lub brak konstruktywnej wizji (A. Żychliński)[509]. Trudno jednak mówić o współczesnej antropologii filozoficznej bez Giorgio Agambena. Żychliński, autor szkicu *Zwierzę, którego nie ma.* Experimentum de hominis natura, zauważa, iż Agamben jako autor *Otwartego* – choć wyróżnia dwa znaczenia terminu „zwierzę": nie-człowiek i Inny człowieka – koncentruje się na drugim znaczeniu tego słowa:

w całej książce zwierzę istniejące realnie obok człowieka, nie w nim samym, zwierzę jako istota żywa, wobec której człowiek ma być może jakieś etyczne zobowiązania etc., otóż takie zwierzę niewiele Agambena interesuje. [...] Jeśli Agamben pragnie zatrzymania maszyny antropologicznej, to bynajmniej nie po to, żeby ratować realnie istniejące poza nim zwierzę – nieobecne w gruncie rzeczy w jego myśli – ile raczej po to, żeby ratować człowieka. Ratować człowieka? Owszem. To właśnie logika działania maszyny antropologicznej – w jej nowożytnej postaci – doprowadziła poprzez wykluczanie elementu nieludzkiego z tego, co ludzkie, czyli poprzez wydzielanie zwierzęcia w ciele samego człowieka, do „nie-człowieka wytworzonego przez człowieka", czyli Żyda w III Rzeszy [...] bądź też „neomorta czy pacjenta pogrążonego w śpiączce"[510].

Sposobem na zatrzymanie maszyny antropologicznej byłby „szabat tak zwierzęcia, jak i człowieka"[511], by zneutralizować jej działanie należy „pojednać się z tym zwierzęciem w nas samych, pogodzić się z jego obecnością"[512]. Tu właśnie leży paradoks myśli Agambena, który zaznacza, że aby pozostać człowiekiem, trzeba w pewnym sensie zakwestionować swą ludzką tożsamość, zrozumieć jak łatwo maszyna antropologiczna działająca w sferze biopolityki może wywłaszczyć jednostkę z jej człowieczeństwa.

---

509 *W sprawie Agambena. Konteksty krytyki*, red. Ł. Musiał, Poznań 2010.

510 A. Żychliński, dz. cyt., s. 277, 281.

511 G. Agamben, *Otwarte (fragmenty)*, s. 138.

512 A. Żychliński, dz. cyt., s. 282.

Ludzkość, która doświadczyła okropieństw totalitaryzmu, ale też kolonializmu czy innych form biowładzy prowadzących do uprzedmiotowienia człowieka, musiała zmierzyć się nie tylko z nie-ludzką kondycją wykluczonych, ale też z samą definicją człowieczeństwa. Krytyczne refleksje, które na przykładzie figury muzułmana badają sposoby reifikacji człowieka, pokazują, jak niewiele potrzeba, by człowieka nazwać zwierzęciem, potworem, trupem czy automatem. Łatwości tej służy wypracowana w kulturze europejskiej definicja człowieczeństwa oparta na kategorii godności i usuwająca na dalszy plan kwestie ludzkiej fizjologii. Maszyna biopolityczna, doprowadzając do odebrania istotom ludzkim miana człowieka, zakwestionowała prawomocność kategorii człowieczeństwa. Teoretycznie, by ocalić człowieka, należy wypracować taką koncepcję człowieczeństwa, która nie opiera się na wykluczeniu tego, co nie-ludzkie, oraz która zrywa z wartościowaniem wpisanym w to rozróżnienie. Ale chyba nie na tym polega wyzwanie stawiane współczesnej myśli humanistycznej za pośrednictwem figury muzułmana. Z jednej strony ludzie stali się Golemami, które maszyna antropologiczna uczłowiecza lub zamienia w potwory. Z drugiej jednak ci, którym maszyna biopolityczna odebrała miano człowieka, nigdy nie przestali być ludźmi, a ci, którzy kultywowali swe człowieczeństwo kosztem odebrania go innym, utracili legitymizację swojego wyższego statusu.

Kategoria człowieka posłużyła biowładzy, umożliwiając eksterminację wykluczonych – śmierć milionów ludzi, którym odmówiono miana „człowieka". W tym kontekście opowieści muzułmanów i opowieści o muzułamach, osobach, na których koncentrowała swe mechanizmy biopolityka, stały się rozprawami na temat kategorii człowieczeństwa, osadzonymi w biografii traktatami o jej wykluczającej sile, o sposobach jej konstruowania, jej ułomności i potencjale. To, co w tych opowieściach nie-ludzkie, ujawnia opresyjność ludzkiego i kwestionuje pojęcia wytwarzane i utrzymywane przez kulturę.

Obiektywne stwierdzenie, że muzułmanom udało się zachować człowieczeństwo wbrew reifikującym mechanizmom biowładzy lub że więźniowie im ulegli, nie wydaje się kluczowe dla problemu. Naziści, korzystając z narzędzi biopolitycznych, doprowadzili do wykluczenia stanowiącego legitymizację fizycznej eksterminacji[513]. Muzułmanie ginęli,

[513] M. Swat-Pawlicka, dz. cyt., s. 75; G. Agamben, dz. cyt., s. 86: „Cezury biopolityczne okazują się [...] ze swej istoty ruchome i za każdym razem wyodrębniają z *continuum* życia kolejną węższą sferę, co idzie w parze z postępującą *Entwürdigugen*, degradacją i upodleniem. W ten sposób niearyjczyk przeradza się płynnie w Żyda, Żyd w przesiedleńca [...], przesiedleniec w więźnia [...] obozu, gdzie wszelkie cezury

bo zostali uznani za istoty nie-ludzkie i w nieludzki sposób byli traktowani. „Cząstka naszej osobowości tkwi w duszach istot otaczających nas: oto dlaczego nieludzkie są przeżycia w epoce, kiedy człowiek był przedmiotem w oczach drugiego człowieka”[514] stwierdza Primo Levi w budzącym kontrowersje zakończeniu swej powieści.

Te straszliwe konsekwencje wynikają z co najmniej dwóch zjawisk: możliwości manipulacji podziałem na ludzkie i nie-ludzkie oraz deprecjacji tego, co nie-ludzkie, która pozwala na nieludzkie traktowanie tego, czego nie obejmuje miano człowieka. Zagadnienie okoliczności, w jakich doszło do biomanipulacji, oraz przyczyn jej zastraszającej skuteczności analizuje na przykład Zygmunt Bauman w rozprawie *Nowoczesność i Zagłada*, biorąc pod uwagę zjawiska społeczne doby nowoczesności. Zanim jednak przejdę do koncepcji Zygmunta Baumana, chciałabym napisać kilka słów o tym, jak miano człowieka zostało odebrane również oprawcom, ludziom, których czyny doprowadziły do zakwestionowania człowieczeństwa ofiar.

Golemizacja oprawcy

A zatem formuła „Niemcy są ludźmi” wydała mi się kilka lat po zakończeniu wojny skrajnie fałszywa, w jakiś sposób nobilitująca tych, którzy na to nie zasługują; orientowałem się przecież, że „ludzie” mają w tym zdaniu szczególną wymowę wartościującą, choć – być może – nie zastanowiło mnie jeszcze, że nieobce jest im w jakiejś mierze zabarwienie polemiczne […]. Ale czy w tym wartościującym znaczeniu, nawet gdy się uzna, że jest to odpowiedź na żywione powszechnie wątpliwości, można to słowo odnieść do tych, którzy zabili tylu ludzi (tutaj ten wyraz jest na właściwym miejscu!), do tych, którzy stworzyli świat zbrodni? […] Czy mogę tutaj mówić o nienawiści? Myślę, że nie jest to słowo w tym miejscu najodpowiedniejsze, choć w gamie emocji ważących na moim stosunku do Niemców jakieś miejsce zajmowała. Wskazałbym na pierwszym miejscu pogardę i obrzydzenie. […] Pogarda i obrzydzenie harmonijnie ze sobą współistniały – i kojarzyły się nie z myślą o zemście, ale z czymś trudnym do precyzyjnego i jednoznacznego określenia[515].

W literaturze podejmującej tematykę Zagłady można spotkać opisy, które demonizują Niemców, ukazują władze obozowe jako uosobienie transcendentnego zła. Jednak nie na takiej dehumanizacji zamierzam się w tym miejscu skupić. Nie-ludzkość, na którą zwracają uwagę Primo Levi i Bettelheim, jest konsekwencją mechanizmu, jaki został uruchomiony, by pozbawić więźniów statusu człowieka. Biowładza w dobie nowoczesności okazuje się mechanizmem obosiecznym, reifikacji ulega nie tylko ofiara,

biopolityczne osiągają ostateczny kres. Kres ten wyznacza postać muzułmana. [...] Dalej jest już tylko komora gazowa”.

514 P. Levi, dz. cyt., s. 249.

515 M. Głowiński, dz. cyt., s. 168, 173.

lecz również operator maszyny biopolitycznej. Dodatkowo proces dehumanizacji nie-Żydów wpisuje się w wyobrażenia kulturowe, stereotypy, które od lat funkcjonowały w żydowskiej kulturze. Folklor żydowski przypisuje nie-Żydom negatywne cechy Golema, cechy uznawane za niegodne kulturalnego człowieka.

W XIX i XX wieku obraz Golema w żydowskim folklorze ulega deformacji. Gliniany człowiek zaczyna uosabiać stereotypowy obraz goja charakteryzującego się głupotą, brutalnością, wybujałą seksualnością oraz brakiem opanowania, a także okrucieństwem, amoralnością i brakiem poszanowania dla tradycji. Stereotyp ten analizuje Danusha Goska:

"Golem" was a Yiddish expression for "clumsy fool" and was "used affectionately as a synonym for 'dummy.'" [...] Stereotypes in the folklore and literature of Eastern Europe portrayed Jews and gentiles as opposite, complementary versions of humanity. Jews were seen as an intellectually active, mercantile, non-violent people. In some cases, Jews were not considered to be as sexually expressive as gentiles. Stereotypes of gentile peasants describe a dumb, violent, fertile, and earthy people who drank alcohol to excess. [...] Jews were often literate, urban, and employed in money-related activities in the service of the nobility. They often expressed a view of the peasantry of Eastern Europe as ignorant, bestial, dirty, fertile, and violent. [...] Jews did not encounter only Polish peasants, but also Polish nobility. [...] In Jewish folklore and literature, Polish noblemen are often amoral beasts who ruin themselves, their peasants, Jews, and Poland, through greed and irrational spending. [...] Israeli scholar of Ashkenazic history, Israel Bartal, reports that gentile aristocrats were portrayed as sexual threats in Yiddish literature: "...the Polish nobleman represents the uncleanness, the lust, and the violent nature of the gentile world. The Polish noblewoman is the epitome of sexual attractiveness and lasciviousness, and can be resisted by the Jew only with difficulty." [...] Earlier golems [...] were relatively featureless. They were created for brief periods and then destroyed. [...] The defensive golems of this century are increasingly violent, sexual, and/or lacking in impulse control. They resort to what had been seen as gentile tactics: violence, crudeness, sexual incontinence, and ignorance of or hostility to ancient Jewish tradition[516].

Podobne cechy przypisze Żydom nazistowska propaganda. Niemniej literackie postacie okrutnych i głupich Niemców wykorzystujących swoją pozycję w obozowej hierarchii wpisują się w funkcjonujący na terenie Polski żydowski stereotyp istoty nie-ludzkiej.

Kolejny obraz nie-ludzkiego oprawcy pokazuje Primo Levi. Autor *Czy to jest człowiek* traktuje człowieczeństwo jako swego rodzaju wzajemność. Pisze o człowieczeństwie, które ocala człowieczeństwo, człowieczeństwie, które objawia się uznaniem człowieczeństwa drugiego człowieka. Traktowanie innych jako istoty nie-ludzkie prowadzi do sytuacji odwrotnej – zabija człowieczeństwo nie tylko w ofierze, ale też oprawcy:

[516] D. Goska, dz. cyt.

Osoby opisane na tych stronach nie są ludźmi. Ich ludzkość została pogrzebana lub oni sami ją pogrzebali na skutek zniewag doznanych lub wyrządzonych innym. Wszystkich, poczynając od nikczemnych i głupich esesmanów poprzez kapo, politycznych, prominentów większych i mniejszych aż po niezróżnicowanych niewolników: *Häftlingów*, wszystkie szczeble tej niedorzecznej hierarchii, narzuconej przez Niemców, w paradoksalny sposób jednoczy ta sama rozpaczliwa pustka wewnętrzna.
Lecz Lorenzo był człowiekiem [...]. Dzięki niemu udało mi się nie zapomnieć, że i ja jestem człowiekiem[517].

Zbliżone rozważania, choć wprowadzające wyraźne rozróżnienie między więźniami i oprawcami, pojawiają się we wspominanych już *Refleksjach oświęcimskich* Antoniego Kępińskiego: „prawdziwie żywymi ludźmi w obozie byli ci, którzy znajdowali się na granicy śmierci, a ci, którzy na swych czapkach nosili trupie czaszki nie byli żywymi ludźmi, ale automatami”[518].

Reifikacja oprawcy dokonuje się również na gruncie nowoczesności. Wykonując swoje obowiązki w sposób zdystansowany i zgodny z procedurami, urzędnik pracujący w obozie staje się trybem biurokratycznej maszyny:

Choć jego śmierć fizyczna miała nastąpić dopiero później, z chwilą, w której objął komendę nad Auschwitz, stał się żywym trupem. Nie był muzułmanem, bowiem dobrze się odżywiał i ubierał. Całkowicie jednak wyzbył się szacunku dla samego siebie, miłości własnej, wszelkich uczuć i osobowości, stając się ostatecznie zwykłą maszyną, obsługiwaną przez swoich zwierzchników[519].

Obraz ten zostaje sproblematyzowany w teorii Zygmunta Baumana, mówiącej o nowoczesności jako zbiorze okoliczności koniecznych do zaistnienia mechanizmu Zagłady.

517 P. Levi, dz. cyt., s. 175.

518 A. Kępiński, *Refleksje oświęcimskie. Wybór*, wstęp J.J. Ryn, Kraków 2005, s. 32, cyt. za: E. Domańska, dz. cyt., s. 73.

519 B. Bettelheim, *The Informed Heart*, Nowy Jork 1960, s. 238, cyt za: G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz*, s. 57.

Golem nowoczesności

Figura Golema odzwierciedla procesy, które sprzyjały Zagładzie, które zostały ukształtowane dzięki działaniu podobnych sił nowoczesności, dyskursu opartego na racjonalizmie i technologii, preferującego rozwiązania legitymizowane przez autorytet nauki oraz dążącego do unifikacji i podnoszenia wydajności procesów poprzez ich normalizację. W nowoczesnym świecie miejsce humanistyki staje się problematyczne: „modernizacja świata – i tu Marquard potwierdza wyraźnie tezę Maksa Webera o odczarowaniu świata nowoczesnego – polega między innymi na tym, że nauki humanistyczne stają się coraz bardziej niepotrzebne z powodu ekspansji nauk przyrodniczych”[520] – pisze Michał Paweł Markowski, analizując w eseju *Humanistyka: niedokończony projekt* koncepcję Odona Marquarda o kompensacyjnej roli nauk humanistycznych.

Ujęcie to pokazuje silnie zakorzeniony w nowoczesnym dyskursie stereotyp opozycji „nowoczesnych” nauk przyrodniczych i techniki wobec przestarzałej, nieracjonalnej i niepraktycznej humanistyki. To uproszczone przeciwstawienie funkcjonuje w dwóch różnych układach wartościowania, stojąc również u podstaw mitu o dehumanizującej sile racjonalizacji, technicyzacji i normalizacji. Podobnej ocenie podlega biurokracja pojmowana jako element nowoczesności: Max Weber „obawiał się, że doprowadzając do perfekcji formalną racjonalność działania, biurokracja likwiduje te wartości, które nadają sens życiu, a także dostrzegał zagrożenie w postaci nadmiernego rozrostu struktur biurokratycznych i pochłaniania przez nie coraz szerszych sfer życia społecznego”[521].

To przeświadczenie znajduje odbicie w metaforycznych obrazach tworów nauki – przy czym równie dobrze może to być biotechnologia, jak i zarządzanie zasobami ludzkimi – które niczym Golem rozrastają się do niebezpiecznych rozmiarów, stanowiąc zagrożenie dla otoczenia, lub uwalniają się spod kontroli twórcy, by siać śmierć i zniszczenie. Raul Hilberg prowadząc rozważania nad sensem cywilizacji zachodniej po Auschwitz i przyczynami Zagłady, konkluduje: „Nasza zdolność rozumienia nie nadąża za tempem rozwoju. Nie możemy już twierdzić, że sprawujemy pełną kontrolę nad funkcjonowaniem naszych instytucji społecznych, struktur biurokratycznych lub technologii”[522]. O ile

---

[520] M. P. Markowski, *Humanistyka: niedokończony projekt*, [w:] „Teksty Drugie”, 2011, nr 6, s. 15.

[521] R. Batko, *Golem, Awatar, Midas, Złoty Cielec. Organizacja publiczna w płynnej nowoczesności*, Warszawa 2013, s. 87.

[522] R. Hilberg, *Signifiance of the Holocaust*, [w:] *The Holocaust: Ideology, Bureaucracy, and Genocide*, red.

na początku XX wieku strach przed niszczącą siłą nowoczesności przyjmował przede wszystkim kształt maszyny lub wynalazku, których działanie wymykało się spod ograniczeń narzucanych przez wolę twórcy, o tyle w drugiej połowie XX wieku można było stwierdzić, że nowoczesne zagrożenie wiąże się nie tylko z techniką czy naukami biologicznymi, lecz również z inżynierią społeczną oraz nowoczesną organizacją życia społecznego. Tej ostatniej nie da się jednak wyłączyć czy odseparować jak zbuntowanego robota. Nie jest ona również uzależniona od konkretnych rozwiązań technicznych jak struktury społeczne zobrazowane w dwudziestowiecznych antyutopiach. Bardziej niż na nowoczesnych wynalazkach opiera się na nowoczesnym dyskursie i wpisanych weń sposobach wartościowania.

Jakie mechanizmy leżą u podstaw tego stanu rzeczy? Zygmunt Bauman poddał analizie zjawiska charakterystyczne dla nowoczesności będące katalizatorami Zagłady. Ich prześledzenie pozwala dostrzec, gdzie w tych procesach tkwi dehumanizujący potencjał, który doprowadził do zakwestionowania człowieczeństwa ofiar Szoa.

Punktem wyjścia do rozważań nad związkami Zagłady i nowoczesności są projekty inżynierii społecznej wpisane w nowoczesne mity. Zdaniem Zygmunta Baumana kształt nowoczesnego społeczeństwa oddaje metafora ogrodu[523], w którym władza pełni rolę odpowiedzialnego i pracowitego ogrodnika. Cywilizacja jest siłą umożliwiającą opanowanie chaotycznego i brutalnego stanu natury, zawiera w sobie bowiem czynnik racjonalizujący i humanizujący zwierzęce popędy. Moralność w tym ujęciu to zatem wynik wytężonej pracy nad opanowaniem prymitywnych instynktów. Skuteczne regulacje społeczne mają utrzymać je w ryzach, umożliwiając rozwój i doskonalenie się społeczeństwa. Ogród wprowadza też podział na rośliny pożyteczne, które należy poddawać odpowiednim zabiegom, i chwasty, które są niepożądane i stanowią zagrożenie dla innych roślin. Ład i harmonię gwarantuje odpowiednie zaplanowanie ogrodu oraz trzymanie się wytyczonego rozkładu.

Inżynieria społeczna nowoczesności opiera się więc na przekonaniu o konieczności poskromienia przyrodzonych człowiekowi naturalnych instynktów za pomocą społecznej dyscypliny (mit nowoczesności, która cywilizuje zwierzęcość) oraz wierze w mit postępu zakładającego ciągłe doskonalenie się społeczeństwa. I choć można spierać się z poglądem Baumana na temat różnicy celu nowoczesnego i przednowoczesnego aktu ludobójstwa,

---

H. Friedlander, S. Milton, Millwood 1980, s. 101-102, cyt. za: Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, tłum. T. Kunz, Kraków 2012, s. 184.

[523] Z. Bauman, dz. cyt., s. 30-31, 57, 133, 198-199.

trudno odmówić słuszności teorii o związku ludobójstwa z koncepcją społeczną, której podwaliny znalazły się już w filozofii Thomasa Hobbesa uważanego za jednego z twórców nauk społecznych. W dobie nowoczesności ludobójstwo staje się elementem polityki społecznej zorientowanej na projekt państwa idealnego:

Nowoczesne ludobójstwo to ludobójstwo zorientowane na osiągnięcie konkretnego celu. Celem tym nie jest po prostu pozbycie się przeciwnika. To jedynie środek do osiągnięcia właściwego celu, wymóg wyższej konieczności, niezbędny krok, który trzeba uczynić, jeśli chce się dojść do kresu drogi. Właściwym celem jest wielka wizja lepszego i radykalnie odmienionego społeczeństwa. Nowoczesne ludobójstwo jest elementem inżynierii społecznej, która ma zaprowadzić ład społeczny zgodny z projektem społeczeństwa idealnego[524].

Teoria autora *Płynnej nowoczesności* opiera się zatem na ścisłej zależności pomiędzy przyczynami, które doprowadziły do Zagłady, a kształtem nowoczesnej cywilizacji zachodnioeuropejskiej:

[...] procesy ideologiczne, które mocą swojej wewnętrznej logiki mogą wygenerować projekty ludobójstwa, oraz środki techniczne, pozwalające na zrealizowanie tych projektów, nie tylko dały się świetnie pogodzić z założeniami nowoczesnej cywilizacji, ale to właśnie nowoczesna cywilizacja umożliwiła ich zaistnienie, wykreowała je i podtrzymywała przy życiu. Nie należy sądzić, że Zagłada uniknęła w jakiś tajemniczy sposób konfliktu z nowoczesnymi instytucjami i normami społecznymi. Te właśnie instytucje i normy umożliwiły Zagładę. Bez nowoczesnej cywilizacji i jej najważniejszych źródłowych osiągnięć nie byłoby Zagłady[525].

Charakterystycznym elementem koncepcji Baumana jest przekonanie o wyjątkowym statusie Zagłady na tle innych przypadków ludobójstwa. Wynika on z osadzenia jej w ramach procesów właściwych nowoczesności:

Zagłada była niewątpliwie kolejnym epizodem w długiej serii planowanych masowych mordów i niewiele krótszej serii mordów faktycznie dokonanych. Posiada ona jednak cechy, które czynią ją niepodobną do żadnego z wcześniejszych przypadków ludobójstwa. I to właśnie te cechy zasługują na specjalną uwagę. Mają one odrębny nowoczesny charakter, a ich obecność pokazuje, że nowoczesność przyczyniła się do Zagłady w sposób bardziej bezpośredni niż tylko poprzez swoją słabość i nieudolność. Pokazuje, że cywilizacja nowoczesna odegrała nie tylko bierną, ale i czynną rolę w przygotowaniu i wykonaniu Zagłady. Pokazuje, że Zagłada była w tej samej mierze klęską, co wytworem cywilizacji nowoczesnej. Podobnie jak wszystkie inne przedsięwzięcia wykonywane w nowoczesny – racjonalny, planowy, oparty na wiedzy naukowej i doświadczeniu ekspertów, skutecznie zarządzany i skoordynowany – sposób […][526].

Nie podzielam przekonania Baumana o większej „efektywności” nazistowskiego

[524] Tamże, s. 198-199.

[525] Tamże, s. 192.

[526] Tamże, s. 194.

ludobójstwa. „Prymitywne, niewydajne i nieskuteczne" przednowoczesne „odpowiedniki Zagłady" również zebrały swe przerażające żniwo, korzystając z legitymizującej je ideologii i pozwalających na nie narzędzi[527]. Niemniej nowoczesne ludobójstwo opiera się właśnie na ideologii nowoczesności i korzysta z możliwości technicznych, które zaoferował wiek XX. To między innymi sprawiło, że skutki Zagłady wywarły tak znaczący wpływ na współczesną myśl humanistyczną, której zostały objawione – w niewyobrażalnej i bezpośredniej postaci – konsekwencje nowoczesnych mitów, bezwzględnej legitymizacji dyskursu opartego na racjonalizmie i autorytecie nauki oraz zagrożenia związane z wypracowanym w ich obrębie kształtem instytucji społecznych.

W tych właśnie obszarach autor *Życia na przemiał* dostrzega działanie mechanizmów, które uczyniły Zagładę realną. Pierwszy z nich wiąże się z autoryzacją przemocy, czyli sytuacją, w której z jednej strony przemoc zostaje przeniesiona w strukturę aparatu państwowego, z drugiej – nauka i działania uznane za racjonalne wyłączone są spod ograniczeń etyki i oceny w kategoriach norm moralnych. Duże znaczenie odgrywa tu instytucja eksperta obdarzonego autorytetem nauki, a także ukonstytuowanie normatywnego porządku, w którym jednostkowa odpowiedzialność zostaje zastąpiona przez dyscyplinę i podporządkowanie się określonym zasadom.

Drugi czynnik wiąże się z nowoczesnym zarządzaniem, w którym kluczową rolę odgrywają sformalizowane procedury oraz rozdział kompetencji. Rutynizacja pracy i nacisk na skrupulatne wykonywanie formalności wiązały się z utrzymywaniem dystansu między działaniami a ich ostatecznymi skutkami. „System biurokratyczny działa tak, aby refleksja moralna jego pracowników skupiała się nie na losie tych, którzy stają się obiektem działania, ale wyłącznie na wyznaczonym zadaniu i jakości jego wykonania"[528]. Wyniki realizowanych zadań, przedstawiane w formie wykresów i statystyk, prowadziły do odindywidualizowania osób, których dotyczyły. Pośrednictwo jako forma realizacji pozwalało na odsunięcie odpowiedzialności od wykonawców poszczególnych części składowych procedur związanych ostatecznie z ludobójstwem.

Bauman zauważa ponadto, że nowoczesność wykształciła nową formę rasizmu. Antysemickie pogromy zastąpione zostały przez ideę państwa narodowego, wedle której

[527] Na przykład o związkach kapitalizmu, globalizacji i ludobójstwa w Kongu Belgijskim pisze Andrzej W. Nowak w artykule *Czy można filozofować po Kongu Belgijskim* ([w:] *W sprawie Agambena*, s. 185-187). Autor pokazuje nie tylko zatrważającą „skuteczność" eksterminacji ludności Konga, ale przyczyny i formy aktu ludobójstwa.

[528] Z. Bauman, dz. cyt., s. 330.

zagrożeniem dla tożsamości narodu są społeczności o charakterze bezpaństwowym, społeczności, których tożsamość nie wpisuje się w ustalone ramy rasowe czy klasowe lub jednostki pod względem rasowym stojące na przeszkodzie do osiągnięcia w pełni zdrowego społeczeństwa. Autorytet medycyny jako instytucji określającej normę i język (zawierający w sobie wartościujące pojęcia higieny, normalności i zdrowia) pozwalał dzielić ludzi na jednostki społecznie wartościowe i produktywne oraz bezwartościowe z perspektywy polityki rasowej. Opisane na gruncie naukowym prawa natury związane z dziedziczeniem i ewolucją wraz z taksonomią ras i poglądem o możliwości degeneracji rasy „wyższej" na skutek mieszania z rasą „niższą" były dla nowoczesnego rasizmu rezerwuarem „naukowych" argumentów. Z kolei procedury o charakterze legislacyjnym pozwoliły na wykluczenie niepożądanych z perspektywy polityki społecznej grup ludności, a co za tym idzie – pozbawiły je praw nadanych przez państwo obywatelom. Dla osób tych stworzono odrębne reguły poparte autorytetem władzy sankcjonującym system kar i represji.

Scentralizowane państwo wyposażone w dobrze funkcjonujący aparat biurokratyczny w połączeniu z polityczną władzą, którą umożliwiło wprowadzenie „stanu wyjątkowego", oraz legitymizującym jej działania prestiżem nauki mogło wykorzystać swoje zasoby do dehumanizacji osób, które nie pasowały do wizji planowanego ideału społecznego. ”W systemie, w którym drogi racjonalności i etyki się rozchodzą, największym przegranym jest człowieczeństwo"[529] – stwierdza Bauman w zakończeniu *Nowoczesności i Zagłady*.

Paradoksy nowoczesności

Każdy, kto odwiedził muzeum na terenie byłego obozu koncentracyjnego, mógł dostrzec dość zaskakującą mieszaninę racjonalności i jego przeciwieństwa. Z jednej strony wzorowa organizacja, wypełnione starannym pismem kartoteki i służbowe notatki, z drugiej – ślepa przemoc, marnotrawstwo ludzkiego potencjału i zupełnie niecywilizowane warunki życia. Jak pogodzić ten stan rzeczy z ideałem nowoczesności, przekonaniem, że Zagłada niczym nowoczesna maszyna stanowiła doskonały, choć okrutny owoc zachodnioeuropejskiej cywilizacji?

Po Szoa nowoczesność ujawniła nie tyle swoją mroczną stronę, co wpisane w nią mity, dzięki którym to, co nowoczesne, uważane jest za korzystne. Nowoczesność to zjawisko, którego składowe stają się kategoriami o charakterze wartościującym. Jednak

[529] Z. Bauman, dz. cyt., s. 420.

w zwierciadle Zagłady racjonalizm staje się swoją własną karykaturą, przekonanie o możliwości doskonalenia społeczeństwa niebezpieczną utopią, zaś autorytet nauki ulega kompromitacji. W zestawieniu z ludobójstwem kategorie „efektywności", „praktyczności" czy „normy" tracą swe obiektywne znaczenie. Państwo narodowe nabiera znamion opresyjnego systemu, którego istotą jest wykluczenie określonych grup według schematu dyktowanego przez ideologię. Nowoczesność postrzegana w kategoriach procesu lub mechanizmu stwarza środowisko dla funkcjonowania instytucji pozornie niezależnych od „czynnika ludzkiego", gdyż wyposażonych w procedury i zadania uznane za sterylne, to znaczy wolne od ludzkich emocji i ograniczeń. Metafora człowieka jako trybu w maszynie pozwala na zniesienie jednostkowej odpowiedzialności i nadaje pracy określoną celowość i wartość użytkową, dzięki czemu staje się gwarantem złudnej etycznej neutralności.

Ponad pół wieku po Szoa w społeczeństwie, które żyje w innych warunkach niż społeczeństwo z okresu II wojny światowe, nowoczesny dyskurs nie traci swej wartościującej mocy, która pozwala na manipulację kategorią człowieczeństwa, wykluczanie nie-ludzi postrzeganych jako jednostki bezwartościowe, społecznie nieprzydatne czy wręcz szkodliwe. Ideologia narodowa i nauka nadal pozostają do dyspozycji inżynierii społecznej, której obiektem – zdaniem badaczy – stał się między innymi uchodźca. Klęska nazizmu z wpisanym weń programem polityki rasowej pokazała jednak, że mariaż ideologii i dyskursu naukowego ma ograniczoną siłę. Krytyczna analiza mechanizmów biopolitycznych i kategorii wpisanych w zjawisko nowoczesności pozwala przynajmniej w pewnym stopniu zrozumieć otaczające nas zjawiska i zanegować oczywistość mechanizmów, które nimi rządzą. Umożliwia również opartą na doświadczeniu Zagłady ocenę nowych projektów społecznych, choć nie pozostawia złudzeń, że dawne problemy zostały rozwiązane.

Obietnice transhumanizmu

Co oferuje człowiekowi przyszłość? Czy niesie ze sobą obietnicę wyzwolenia postczłowieka? A może bliższe prawdy są apokaliptyczne wizje prognozujące zagładę człowieczeństwa spowodowaną przez nieodpowiedzialne zastosowanie najnowszej technologii? Golem zajmuje miejsce w obu tych scenariuszach. W pierwszym jego sylwetka określa punkt wyjścia, w drugim – dojścia, w obu odzwierciedla przyjmowaną koncepcję człowieczeństwa. Idee zwolenników autoewolucji od lat testowane są na gruncie literackim. Literatura za pomocą sylwetek sztucznych lub zmodyfikowanych ludzi pokazuje konsekwencje i ograniczenia wynikające z transhumanistycznych założeń. Dwudziestowieczne antyutopie oraz powieści nurtu *science fiction* wielokrotnie podejmowały tematy związane z ideą tworzenia nowych lepszych ludzi za pomocą środków oferowanych przez naukę i technikę. Literatura od lat kwestionuje transhumanistyczne mity, co spróbuję przedstawić na trzech przykładach: mitu racjonalności, mitu równości oraz mitu człowieczeństwa.

Mit równości odzwierciedla transhumanistyczne przekonanie, że technologia przyszłości przyniesie rozwiązanie różnorodnych problemów społecznych. Krytykę takiego przeświadczenia zawierają powieści cyberpunkowe, w tym sztandarowa powieść nurtu czyli *Neuromancer* Williama Gibsona. Prezentowana perspektywa nie jest szczególnie wyszukana: z dobrodziejstw nowej technologii korzystają elity, cenę za postęp płacą najbiedniejsi. Ale nie prowadzi to do buntu czy rewolucji, każdy chce posmakować choćby wirtualnego luksusu.

Choć transhumanistyczne ideały są trudne do zrealizowania, nie oznacza to, że fantastycznonaukowe fikcje służą jedynie kwestionowaniu emancypujących możliwości technologii. Powieści o postludzkich Golemach mają w sobie moc kontestacji, a nie-ludzka perspektywa pozwala mówić zarówno o sposobach sprawowania władzy nad społeczeństwem, jak i o możliwościach związanych z postludzką kondycją.

Założenia transhumanizmu

Nurt transhumanizmu, określany mianem posthumanizmu popularnego, scjentystycznego czy technologicznego, ekstropianizmu lub h+ (*humanity+*) oraz ewolucyjnym humanizmem (*evolutionary humanism*), znacząco różni się od innych dziedzin posthumanizmu, choć niektórzy badacze używają tych pojęć synonimicznie, traktując transhumanizm jako radykalny nurt posthumanizmu albo uznając oba zjawiska za

różne odmiany „współczesnych humanizmów”[530]. Barbara Kaszowska-Wandor stwierdza: „Pomimo iż każdy z prefiksów obciążony jest konkretnym ładunkiem znaczeniowym, to ścisłe oddzielenie przedstawicieli obu nurtów jest niemożliwe. Niemal każdy z [...] badaczy formułuje własne definicje obu terminów i zgodnie z nimi określa własną praktykę badawczą”[531]. Na gruncie badawczym panuje problematyczna niejednoznaczność, jednak wydaje się, że można wyróżnić szereg cech właściwych dla transhumanizmu oraz prześledzić historię myśli transhumanistycznej w XX wieku, a brak terminologicznej kodyfikacji nie stoi temu na przeszkodzie[532]. Ważna bowiem jest nie tyle sama nazwa etykietująca nurt, co charakterystyka dziedziny, w którą się wpisuje – szereg cech na tyle istotnych, by oddzielać od siebie poszczególne koncepcje. Monika Bakke, odnosząc się do rozróżnień dokonywanych przez Cary’ego Wolfe’a i Eugene’a Thackera, wyraźnie oddziela od siebie różne posthumanizmy: „W polskiej literaturze – niestety bardzo często – posthumanizm utożsamiany jest z ekstorpianizmem lub transhumanizmem, co jest błędem, szczególnie wobec coraz silniejszych tendencji antyantropocentrycznych, które obecnie wyznaczają kierunek rozwoju posthumanizmu”[533].

Ośrodkiem myśli transhumanistycznej pozostaje figura postczłowieka, zaś cel, do którego dążą transhumaniści to autoewolucja[534], czyli unowocześnienie ludzkiej kondycji zgodnie z założeniami stworzonymi przez samego człowieka oraz dostosowanie jej do możliwości i wymogów podyktowanych przez cywilizacyjne zmiany. W ten sposób powstałby najpierw *transitory human*, przejściowa forma człowieka, która z kolei ewoluowałaby w kierunku postczłowieka. Podstawowy postulat transhumanizmu zakłada również uwolnienie człowieka od chorób, śmierci oraz emocjonalnych determinant. Transhumanistom istota ludzka jawi się jako byt ograniczony w wielu wymiarach, jednakże określona polityka technologiczna może – ich zdaniem – prowadzić do zniesienia

---

530 Zob. P. Majewski, *Autoewolucja i posthumanizm*, [w:] *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007, s. 213; B. Kaszowska-Wandor, *Przepisywanie humanizmu. Od renesansowej* humanitas *do współczesnej antropotechnologii*, [w:] *Humanizm. Historie pojęcia*, red. A. Borowski, Warszawa 2009, s. 472; B. Kaszowska-Wandor, *De (post)homine. Posthumanizm jako interpretacja humanizmu*, [w:] „Terminus”, 2007, z. 1, s. 3; G. Gajewska, dz. cyt., s. 50.

531 B. Kaszowska-Wandor, dz. cyt., s. 6.

532 Zob. np. M. Choptiany, *Dwa oceany i myślenie transludzkie. „Solaris” Stanisława Lema a transhumanizm Wolfganga Welscha*, [w:] „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, 2009, nr 1, s. 106, 110-111.

533 M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2010, s. 21.

534 Na temat pojęcia autoewolucji zob. P. Majewski, dz. cyt., s. 212.

„limitów ludzkiej formy”[535].

Z tego powodu transhumanizm pozostaje w ścisłym związku z rozwojem technologii oraz nauki, przede wszystkim badań nad sztuczną inteligencją, biotechnologią i nanotechnologią. Bez względu na to, czy łączy się go z koncepcją zamiany ciała na nośnik mechaniczny czy modyfikacji genetycznych, zakłada modernizację ludzkiej formy przy użyciu rozwiązań wypracowanych przez naukowców. Nieodzownym składnikiem myśli transhumanistycznej jest kult nauki oparty na idei postępu. Stąd transhumanizm bywa nazywany posthumanizmem scjentystycznym lub technologicznym, a wśród tradycji, do których nawiązuje, wymienia się oświecenie, pozytywizm, a także renesansowy humanizm postrzegany jako moment narodzin naukowego paradygmatu[536]. Transhumaniści zakładają przy tym, że postęp naukowy jest równoznaczny z rozwojem człowieka jako przedstawiciela gatunku i członka społeczności[537].

Niemniej realizacja głównych postulatów transhumanistów leży w sferze przyszłości. Choć ludzkość weszła już na drogę przemian prowadzących do postludzkiej kondycji, to główna idea transhumanizmu pozostaje pewną teoretyczną wizją rodzaju ludzkiego. Przedrostek „trans-”[538] sugeruje przy tym pewną dynamikę, wykraczanie przez, poza, za. Transhumanizm to projekt, w który wpisany jest ciągły rozwój, samodoskonalenie, niekończące się przezwyciężanie osiągniętego raz statusu, począwszy od przekroczenia ograniczeń nakładanych na człowieka przez jego biologiczną budowę. Transhumanizm widzi zatem w przejściu z kondycji ludzkiej do postludzkiej kolejny, lecz wcale nie ostatni, etap rozwoju istoty, którą obecnie nauka określa mianem *homo sapiens sapiens*. Różnica w stosunku do dotychczasowych mechanizmów ewolucji ma polegać przede wszystkim na tym, że kontrolę nad przyszłymi etapami następowania

---

535 N. Bostrom, *Wartości transhumanistyczne*, tłum. S. Szostak, E. Binswanger-Stefańska, http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6014, [dostęp: 1.07.2013].

536 B. Kaszowska-Wandor, *De (post)homine*, s. 6. Por. „Posthumanizm pełni obecnie tę samą funkcję, jaką pełniła prawie pół wieku wcześniej cybernetyka, a jeszcze dawniej – organicyzm, ewolucjonizm i scjentyzm. Jest to rola mistyczno-utopijnej ideologii społecznej, opartej na nadinterpretowanych przesłankach naukowych” (P. Majewski, dz. cyt., s. 220). Wydaje się, że do artykułu Kaszowskiej-Wandor wkradł się błąd dotyczący wymienianych przez Barta Simona przedstawicieli posthumanizmu popularnego.

537 Zob. E. Thacker, *Data Made Flesh: Biotechnology and the Discourse of the Posthuman*, [w:] „Cultural Critique”, 2003, nr 53, s. 75.

538 Por. „Prefiks trans- ma tutaj wyrażać ciągłość, silne nawiązanie do humanizmu renesansowego, interpretowanego jednak właśnie w sposób scjentystyczny” (B. Kaszowska-Wandor, dz. cyt.).

zmian przejmie człowiek lub jego następcy – na przykład cyborgi czy sztuczna inteligencja.

Dwa warianty cielesności

Aby przyjąć powyższe założenia, transhumanizm musiał oprzeć się na określonej koncepcji człowieka[539]. Na podstawie teorii transhumanistów można poczynić przynajmniej jedno spostrzeżenie: człowiek to istota zdeterminowana biologicznie. Ludzki światopogląd i możliwości poznawcze są ograniczane przez somatyczną niedoskonałość, ciało steruje emocjami i wpływa na kształt kultury. Dlatego samodoskonalenie człowieka ma polegać przede wszystkim na udoskonaleniu jego fizyczności – nawet w odniesieniu do sfery intelektu transhumaniści mówią o „pojemności neuronowej". Kondycja postludzka byłaby zatem swoistym uczłowieczeniem człowieka-zwierzęcia – wyzwoleniem istnienia spod panowania sił natury dzięki emancypacyjnej sile technologii[540]. Pojmowany w ten sposób człowiek to właściwie Golem, byt humanoidalny, lecz nie do końca uformowany. W zlaicyzowanym świecie boskie tchnienie przybrało postać technonauki.

Takie postrzeganie człowieka ma wymiar wartościujący, niemniej jednak – przynajmniej teoretycznie – pejoratywny wydźwięk ma nie samo uzależnienie człowieka od określonego „nośnika", lecz jego rodzaj. Bowiem nie tylko człowiek zostaje zdefiniowany poprzez ciało – określi ono również jego następcę. A jednak fizyczność postczłowieka, doskonalsza i pozbawiona ludzkiej ułomności, stanie się fundamentem wartościowego bytu. Ciało przestanie być więzieniem, stanie się funkcjonalną protezą, którą będzie można zmieniać, przekształcać i dostosowywać do określonych potrzeb[541].

Koncepcja transhumanistów jest postrzegana jako nawiązanie do kartezjańskiego dualizmu duszy i ciała[542] – podziału na świadomość definiowaną jako ośrodek myślenia

---

[539] Grażyna Gajewska uważa, że „w posthumanistyce pojęcie człowiek jest niedefiniowalne" (G. Gajewska, dz. cyt., s. 47). Wydaje się jednak, że przekonanie o możliwości autoewolucji nie oznacza odrzucenia określonej wizji człowieczeństwa.

[540] Por. M. Krajewski, *Przedmiot, który uczłowiecza...*, [w:] „Kultura Współczesna", 2008, nr 3, s. 45.

[541] Kategoria cielesności często przywoływana jest przez krytyków transhumanizmu, jednak zagadnienie to znacznie wykracza poza ramy wyznaczone dla niniejszego rozdziału. Zob. m.in. S. Žižek, *Żadnego seksu! To jest posthumanizm!*, tłum. P. Majewski, [w:] „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2009, nr 1 (22), s. 41-51; S. Lem, *Paszkwil na ewolucję*, [w:] *Summa technologiae*, cz. 2, Warszawa 1996; E. Thacker, dz. cyt., s. 72-97, T. Lenoir, *Makeover: Writing the Body into the Posthuman Technoscape. Part One: Embrancing the Posthuman*, [w:] „Configurations", 2002, nr 10, s. 203-220.

[542] „Another type of objection has focused on issues of embodiment: on the inadequacy of the Cartesian

i podległą jej cielesność, przypisaną do sfery natury[543]. Transhumaniści tacy jak Hans Moravec i Ray Kurzweil wierzą, że w przyszłości będzie możliwe przeniesienie umysłu czy świadomości ludzkiej do nieorganicznego osprzętu (hardware), tak jak przemieszcza się programy komputerowe (software) z nośnika na nośnik. Kurzweil prognozuje: „As we cross the divide to instantiate ourselves into our computational technology, our identity will base on our evolving mind file. We will be software, not hardware... the essence of our identity will switch to the permanence of our software"[544]. Człowiek dzieli się zatem na software i hardware, oprogramowanie i osprzęt. Tożsamość człowieka uzależniona jest od ciała-osprzętu, tożsamość postczłowieka ma określać ciągłość świadomości-programu[545]. Przekonanie to zawiera w sobie przynajmniej dwa istotnie założenia. Po pierwsze zmiana nośnika z organicznego na nieorganiczny ma sprawić, że nośnik ten przestanie determinować ludzką świadomość. Kurzweil sugeruje przy tym, że istnieje możliwość funkcjonowania oprogramowania niezależnego od osprzętu. Co więcej, wizja ta opiera się na przekonaniu, że software i hardware jako dwa składniki bytu człowieka i postczłowieka są całkowicie rozdzielne, a granica między nimi jest możliwa do przeprowadzenia. Po wtóre – kondycja taka łączyć ma w sobie z jednej strony zdolność umysłu do ewolucji i z drugiej – trwałość istoty jestestwa. Zwraca na to uwagę Eugene Thacker: „that is, just as the human will be transformed through these technologies, it will also maintain, assumedly, something essential of itself. It is in this tension between identity and radical change, between visions of software minds and the realities of biological bodies, that extropianism reveals the inner tensions of posthumanist thinking"[546].

Jak zauważa Piotr Majewski „nikt nie wątpi, że istota postludzka będzie dysponować, przynajmniej we wstępnej fazie swojego rozwoju, świadomością podobną do naszej – bo po nas ją dziedziczy"[547]. Stwierdziwszy odrzucenie przez posthumanizm

---

conception of mind as an informational pattern separable from the body, at the heart of the conceptions espoused by Kurzweil, Marvin Minsky, and Hans Moravec" (T. Lenoir, dz. cyt., s. 205).

[543] Zob. M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 14.

[544] R. Kurzweil, *The Age of Spiritual Machines: When Computers Exceed Human Inteligence*, Nowy Jork 1999, s. 128-129, cyt. za: E. Thacker, dz. cyt., s. 74.

[545] Monika Bakke zauważa zbieżność między transhumanistycznymi koncepcjami cyber-duszy i ciała jako „pojemnika" kontynuującymi „tradycyjny podział na duszę i ciało" a filozofią Pitagorasa: „Pitagorejska dusza też ma charakter liczbowy, a zatem jest już blisko cyber-duszy, która przecież ma charakter zero-jedynkowy" (M. Bakke, dz. cyt., s. 165).

[546] E. Thacker, s. 75. Por. S. Žižek, dz. cyt., s. 48-49.

[547] P. Majewski, dz. cyt., s. 217.

koncepcji tożsamości opartej na „korelacie tradycji i historii”, badacz zakłada, że jeśli postludzie „mają posiadać jakąkolwiek tożsamość pozafizykalną, muszą ją samodzielnie wytworzyć, nie odwołując się przy tym do czynników zewnętrznych”[548]. Czy jednak wszystkich transhumanistów interesuje tożsamość pozafizykalna? Nick Bostrom zakłada, że świadomość i sposób istnienia w świecie jest pochodną budowy organicznej:

Rozpiętość myśli, uczuć, doświadczeń i pole działalności dostępne ludzkim organizmom stanowi przypuszczalnie tylko malutką część tego, co jest możliwe. Nie ma powodu, by myśleć, iż ludzka forma istnienia jest w jakikolwiek sposób bardziej wolna od ograniczeń narzuconych przez biologiczną naturę niż ma to miejsce w świecie zwierząt. W podobny sposób, w jaki szympansom brakuje kognitywnych środków, by zrozumieć jak to jest być człowiekiem – do zrozumienia ludzkich ambicji, naszej filozofii, zawiłości ludzkiej społeczności, lub subtelności wzajemnych międzyludzkich związków, tak i ludziom być może brakuje zdolności by sformułować realistyczne i intuicyjne pojęcie tego, jak to byłoby być radykalnie ulepszonym człowiekiem (postczłowiekiem), jakie miałby on posiadać myśli, troski, aspiracje i relacje społeczne[549].

Ludzkie pole istnienia, możliwości poznania, zakres wartości, sfera emocjonalna, a także koncepcje społeczne i wytwory kultury, zależy od biologicznej natury. Technonauka, zdolna zredukować zasięg determinant organicznych, oferuje transludziom i postludziom to, czego – zdaniem transhumanistów – nie może dać myśl ludzka:

Są bowiem pułapy tego, co mogą osiągnąć środki »niskiej« technologii jak edukacja, filozoficzna kontemplacja, moralna samoanaliza i inne podobne metody proponowane przez filozofów klasycznych z idealistycznymi skłonnościami, włączając w to Platona, czy reformatorów społecznych takich jak Marks czy Luter King[550].

Założenia dotyczące egzystencji sformułowane przez Bostroma różnią się od przekonań Kurzweila. Szwedzki filozof uzależnia, mówiąc językiem amerykańskiego naukowca, sposób funkcjonowania oprogramowania od możliwości technicznych osprzętu. Twierdzi, że ciało wpływa na świadomość jednostki oraz relacje społeczne, a zatem

548 Tamże, s. 247. Paweł Majewski w rozdziale *Ukryte założenia posthumanizmu* analizuje filozofię posthumanizmu w kontekście koncepcji nadczłowieka: „Nietzsche, Foucault i stoicy zostają umieszczeni na jednej linii: wszyscy oni domagają się, by człowiek rozumnie zaprojektował własną tożsamość w oderwaniu od wszystkich determinujących go okoliczności zewnętrznych. Są to filozofie radykalnie antyspołeczne [...]. Całkowite zaniedbanie przeszłości, tradycji i historyczności sprawia, że postludzie stają się odpowiednikami nietzscheańskich nadludzi” (tamże, s. 246-247). Samo zestawienie projektu nadczłowieka z wizją postczłowieka jest bardzo ciekawe, choć wydaje się, że Majewski nieco upraszcza owo zestawienie. Por. B. Banasiak, *Sny o potędze. Przyczynek do teorii Nadczłowieka*, [w:] "Nowa Krytyka", 2003, nr 15, s. 97-115, http://nietzsche.ph-f.org/teksty/bb_sny.pdf, [dostęp: 1.07.2013].

549 N. Bostrom, dz. cyt.

550 Tamże.

tożsamość nie może być definiowana wyłącznie na podstawie softweare'u. Niemniej obu transhumanistów łączy przekonanie, że zmiana cielesności w odniesieniu do postczłowieka ma kluczowe znaczenie dla jego istnienia – jako pozytywna determinanta lub uwolnienie spod jej wpływu. Technicznie udoskonalona cielesność pozwoli rozwiązać wszelkie ludzkie problemy – cyborg przewyższy Platona.

Zainspirowana koncepcją Hansa Moraveca dotyczącą przenoszenia – czy raczej przegrywania – świadomości ludzkiej na komputer, N. Katherine Hayles podjęła badania zmierzające do określenia zależności między posthumanizmem a cielesnością[551]. Badaczka zestawia dwie wizje człowieka: pierwszą określa stan homeostazy jako „tendencja układów biologicznych do opierania się zmianom środowiska i trwania w stanie równowagi"[552], drugą – koncepcja zwrotności (*reflexivity*)[553]. Teoria ta wpisuje człowieka w układ informacyjny, który na niego wpływa: „Reflexive vision of a man spliced into an informational circuit that could change him in unpredictable ways"[554]. Takie pojmowanie jednostki ludzkiej otwiera drogę do posthumanizmu, który zdaniem Hayles wiąże się z zatarciem granic między jednostką a jej otoczeniem:

Examples range from Hans Moravec's invocation of a "postbiological" future in which human consciousness is downloaded into a computer, to the more sedate (and in part already realized) prospect of a symbiotic union between human and intelligent machine that Howard Rheingold calls "intelligence augmentation." Although these visions differ in the degree and kind of interfaces they imagine, they concur that the posthuman implies a coupling so intense and multifaceted that it is no longer possible to distinguish meaningfully between the biological organism and the informational circuits in which it is enmeshed[555].

Zaproponowana przez Hayles definicja postczłowieka wiąże się ze zmianą

---

551 Hayles rozróżnia terminy *body* i *enbodiment* – zob. N.K. Hayles, *Flesh and Metal: Reconfiguring the Mindbody in Virtual Environments*, [w:] „Configurations", 2002, nr 10, s. 297-299.

552 *Homeostaza*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, http://sjp.pwn.pl/slownik/2560706/homeostaza, [dostęp: 1.07.2013].

553 „I offer the following tentative definition, which I hope will prove adequate for our purposes here. Reflexivity is the movement whereby that which has been used to generate a system is made, through a changed perspective, to become part of the system it generates. [...] This definition of reflexivity has much in common with some of the most influential and provocative recent work in critical theory, cultural studies, and the social studies of science. Typically, these works make the reflexive move of showing that an attribute previously considered to have emerged from a set of preexisting conditions is in fact used to generate the conditions" (N.K. Hayles, *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, Londyn, 1999, s. 8-9).

554 Tamże, http://www.english.ucla.edu/faculty/hayles/Flick.html, [dostęp: 1.07.2013].

555 Tamże.

w sposobie postrzegania podmiotu (*liberal humanist subject*) na skutek rozwoju nauki: kognitywizmu, badań nad sztucznym życiem (AL), psychologii ewolucyjnej i robotyki. Podmiot, definiowany dotychchczas za pomocą kategorii takich jak: autonomia, wolna wola, racjonalność, indywidualna sprawczość (agencyjność) oraz uznający świadomość za siedzibę tożsamości, zostaje wyparty przez technonaukę na rzecz postczłowieka rozumianego jako układ obejmujący ciało i środowisko: „a construction that participates in distributed cognition dispersed throughout the body and the environment"[556]. Świadomość postczłowieka zostaje zredukowana do roli epifenomenu. Reakcjami na ten kryzys liberalnie pojmowanej podmiotowości, zdaniem autorki *How We Became Posthuman*, są paradoksalnie działania transhumanistów mające na celu przywrócenie utraconych atrybutów. Porzucenie ciała i przeniesienie umysłu na komputer jawi się w tym kontekście jako próba przywrócenia świadomości suwerennej pozycji, a konstruowanie protez i implantów jako próba obrony przed kolektywną sprawczością. Projekt transhumanistów okazuje się w odczytaniu Hayles próbą ocalenia koncepcji człowieka rozumianego jako jednostka o ściśle określonych granicach, odseparowana od otoczenia, które może sobie podporządkować[557].

Świat w służbie człowieka

Postczłowiek, zdaniem transhumanistów, będzie mógł zmienić nie tylko siebie, lecz również otaczający go świat. Maszyny – pisze John O'Neill – „powiększają nas, jednocześnie wzmacniając świat, który zdecydowaliśmy się wykreować dla nas samych – świat «ludzkiej produkcji»"[558]. Wizja człowieczeństwa zakorzeniona w racjonalistycznej filozofii oświecenia oraz koncepcji „reinterpretującej myśl Kanta jako filozofię kultury"[559] zakłada wolność jednostki i stawia ją w roli twórczego podmiotu. Tak pojmowany człowiek może w dowolny sposób przekształcać otaczającą go rzeczywistość. Owym przekształceniom transhumaniści mają zamiar poddać nie tylko elementy natury,

---

556 N.K. Hayles, *Flesh and Metal*, s. 319-320. Przemysław Czapliński definiuje postczłowieka za pomocą trzech kategorii: nieautonomiczności, niejednorodności oraz wychodzenia poza strukturę języka. W tym rozumieniu postczłowiek jest częścią dynamicznych kolektywów ontologicznych, a jego cielesność to układ złożony ze zróżnicowanej materii i rozmaitych protez (P. Czapliński, dz. cyt., s. 298-299).

557 N.K. Hayles, dz. cyt., s. 319-320. Zob. T. Lenoir, dz. cyt., s. 211.

558 J.O'Neill, *Horror Autotoxicus: Critical moments in the modernist prosthetic*, cyt za: M. Bakke, dz. cyt., s. 151.

559 B. Kaszowska-Wandor, *Przepisywanie humanizmu*, s. 460.

ale również jej prawa i mechanizmy[560]. Mając na uwadze przypisywanie naturze konstrukcyjnego charakteru, Barbara Kaszowska-Wandor stawia tezę o „całkowitym odrzuceniu koncepcji natury" przejawiającym się w traktowaniu świata jako zbioru protez. Protezą jest tu także materialne niedoskonałe ciało, które może, podobnie jak każdy inny element otoczenia, podlegać wymianie lub modyfikacji[561].

Jako narzędzie do podporządkowania sobie świata służy transhumanistom technologia. Mimo iż transhumaniści deklarują dystans wobec technologicznego optymizmu[562], to jednocześnie pozostaje on fundamentem transhumanizmu. Koncepcja technologii-narzędzia przyjęta przez ten nurt posthumanizmu zakłada, że to od jej użytkowników zależy, w jaki sposób – dobry czy zły, właściwy czy niewłaściwy – zostanie wykorzystana. Takimi bowiem kwalifikatorami, odsyłającymi do sfery moralności, opatrywane są relacje między człowiekiem a technonauką. Humanity+, międzynarodowa organizacja non-profit założona w 1998 roku przez Nicka Bostroma i Davida Pearce'a jako World Transhumanist Association, swoją misję określa jako popieranie etycznego użycia technologii w celu rozwinięcia ludzkich możliwości w myśl hasła „we want people to be better than well". Działalność Humanity+, oparta na *Deklaracji transhumanizmu* (1998) jako podstawowym dokumencie określającym filozofię organizacji, wiąże się przede wszystkim z propagowaniem nowych technologii, analizą ich wpływu na kondycję człowieka oraz udziałem w społecznej dyskusji na temat możliwości i zagrożeń wynikających z poszerzania ludzkiej wydajności[563].

Warto przy tym zauważyć, że przyjęta przez transhumanistów strategia sprowadzająca technologię do podległego człowiekowi narzędzia bazuje na określonej wizji rzeczywistości i niesie ze sobą określone konsekwencje. Thacker zaznacza, że takie postrzeganie technologii zakłada konieczność wyraźnego określenia granic między człowiekiem a maszyną, biologią i technologią, naturą i kulturą, przy czym w tym układzie figurą sprawczą pozostaje tylko człowiek, od którego zależy sposób wykorzystania

[560] Zob. M. More, *List do Matki Natury*, tłum. M. Sieńko, http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4003, [dostęp: 1.07.2013].

[561] B. Kaszowska-Wandor, dz. cyt., s. 472.

[562] N. Bostrom, dz. cyt.: „Transhumanizm nie jest równoznaczny z technologicznym hurraoptymizmem. Podczas gdy przyszłe technologiczne możliwości niosą za sobą ogromny potencjał dla dobroczynnego postępu, mogą one także być użyte do czynienia wielkiego zła aż po — rozpatrując ekstremalnie — doprowadzenie do wyginięcia inteligentnego życia. [...] Zagrożenia te należy traktować bardzo poważnie, na co zwracają uwagę rozważni transhumaniści".

[563] http://humanityplus.org/, [dostęp: 1.07.2013].

technologii traktowanej jako proteza. To rozdzielenie gwarantuje technologii neutralność: „In this way, the safe, secure space of pure research can provide for a range of utopian possibilities without regard to the historical, social, and political contingencies that enframe each technological development"[564]. Badacz, odnosząc się do koncepcji sprawczości Bruno Latoura, zauważa, że technologia, stając się transparentna, przestaje być postrzegana jako potencjalny akant. W ten sposób nauka i technologia wydaje się narzędziem pozbawionym historycznych, społecznych i politycznych wpływów, gotowym do „racjonalnego i etycznego" wykorzystania[565].

Mit racjonalności

Transhumaniści swoje koncepcje opierają na bezwarunkowym kulcie rozumu jako instancji nadającej kierunek postulowanym zmianom. Racjonale zasady przyszłego jestestwa traktowane są jako gwarancja między innymi zniesienia „niepożądanych stanów psychicznych" i cierpienia. Rozumność jest również kryterium wartościującym podczas określania członków społeczności transludzkiej, której przyznane zostaje prawo do dobrobytu[566]. Wiąże się to ze swoistym antropocentryzmem transhumanizmu. More w *Zasadzie proaktywności*, artykule stanowiącym pokłosie konferencji Extropy Instiute, określa hierarchię bytów: „ryzyko dla ludzi i innych form inteligentnego życia powinno mieć priorytet wobec ryzyka dla innych gatunków; zagrożenie zdrowia ludzkiego powinno mieć pierwszeństwo nad zagrożeniem ograniczającym się do środowiska (w rozsądnych granicach)"[567]. Za racjonalne zostają uznane proponowane sposoby na osiągnięcie stanu postludzkiego: „Transhumaniści mają nadzieję, że poprzez odpowiedzialne użycie nauki, technologii i innych racjonalnych środków zostaniemy w końcu postludźmi (posthuman)"[568].

Literatura odnosi się do owej racjonalności bardzo sceptycznie. Pierwsze literackie roboty zostały stworzone przez rozum – w dramacie Karela Čapka zatytułowanym *R.U.R. Rossum's universal robots* roboty zostają skonstruowane przez młodego inżyniera Rossuma, który zgodnie z racjonalnymi zasadami odrzuca wszystkie niepraktyczne

564 E. Thacker, dz. cyt., s. 77.

565 Tamże, s. 76-78.

566 *Deklaracja transhumanizmu*, http://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-declaration/, [dostęp: 1.07.2013].

567 M. More, *Zasada proaktywności*, tłum. M. Koraszewska, http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,3905, [dostęp: 1.07.2013].

568 N. Bostrom, dz. cyt.

elementy właściwe człowiekowi. Zrezygnowano tym samym z wyposażenia humanoidów w zdolność odczuwania emocji. Roboty są postrzegane w kategoriach postępu jako kolejny etap ewolucji człowieka, który „nie nadąża za wymaganiami współczesnej techniki”[569]. Podobną formułę możemy odnaleźć w antyutopii Zamiatina *My*, w której ludzka dusza również zostaje usunięta, by nowy lepszy człowiek mógł zbliżyć się do ideału maszyny.

Ulepszanie ludzi zgodnie z prymatem kategorii rozumu okazuje się jednak zupełnie nieracjonalne. Z jednej strony swą nadludzką inteligencję roboty Čapka uznają za podstawę do uznania się za panów świata i krwawej eksterminacji, z drugiej – racjonalizacja okazuje się reifikacją prowadzącą do zaniku indywidualizmu i podporządkowania jednostki nakazom ideologicznym. Tym samym zmiany wprowadzane jako zgodne z wymogami rozumu służą określonej instytucji do czerpania zysków z władzy nad ciałem.

Równie złudna okazuje się wiara w korzyści płynące ze sterowania emocjami. Tego typu diagnozy możemy odnaleźć na przykład w prozie Aldousa Huxleya, Stanisława Lema lub Philipa Dicka. Niemniej More w *Liście do Matki Natury* pisał o „metamózgu” pozwalającym na przestrajanie emocji i „usuwanie emocjonalnych barier stojących na drodze racjonalnego samodoskonalenia”[570]. Parodię tego rodzaju pomysłów zawiera scena kłótni Ricka Deckarda z żoną otwierająca *Blade runnera*:

Zawahał się, czy zaprogramować trankwilizację międzymózgowia (która usunęłaby jego wściekłość), czy też stymulację (co z kolei podrażniłoby go w sposób wystarczający, by wygrać tę sprzeczkę).
– Jeśli nastawisz na większą agresję – oznajmiła Iran, patrząc nań uważnie – nastawię to samo. Nastawię na maksimum i będziesz miał taką drakę, przy której zbledną wszystkie nasze dotychczasowe sprzeczki[571].

Z kolei w *Nowym wspaniałym świecie* Huxleya inżynieria emocjonalna służy polityce ekonomicznej, która uzależniona jest od stabilizacji. Warunkowanie, soma i czuciofilmy służą podtrzymywaniu powszechnego szczęścia jako środka do uzyskania spokojnego, łatwego do kontrolowania i konsumującego według określonych oczekiwań społeczeństwa. Ludzie mogą odczuwać tylko to, co jest akceptowane przez władzę. Zaprogramowane szczęście nie idzie w parze ani z postępem – wprowadzanie nowych wynalazków traktowane jest jako zagrożenie, ani z samodoskonaleniem jednostek

---

[569] K. Čapek, dz. cyt., s. 32.

[570] M. More, *List do Matki Natury.*

[571] P.K. Dick, dz. cyt., s. 10.

przydzielonych do określonych kast. Kontrolowanie emocji przez człowieka nie prowadzi do obdarzenia postczłowieka całkowitą wolnością, lecz jest kolejnym narzędziem sprawowania nad nim kontroli.

Mit równości

Wśród nadziei pokładanych w postludzkim społeczeństwie na plan pierwszy wysuwa się pragnienie uwolnienia człowieka od trosk związanych ze społecznymi nierównościami. Transhumanizm rysuje wizję otwartego społeczeństwa, wspólnoty różnego rodzaju bytów, łącznie z tymi, które dopiero zostaną powołane do istnienia. Obiecuje, że nauka zamieni układ hierarchiczny w płaską złożoność, obecne nierówności – w ideał demokracji. Jednocześnie organizacje transhumanistyczne deklarują swą polityczną niezależność. O ile sprawy związane z problemami rasowymi i etnicznymi, cielesnością i seksualnością, porządkiem publicznym, rządomyślnością, wojnami i globalną ekonomią nie pozostają w obrębie zainteresowań transhumanistów wobec przekonania o transparentności nauki[572], o tyle literatura podejmująca transhumanistyczną problematykę weryfikuje składane przez naukowców i wizjonerów obietnice, odnosząc je do konkretnych realiów społecznych. Tym samym los transhumanistycznych Golemów staje się świadectwem ideologicznych ograniczeń tkwiących w naukowych koncepcjach.

Pragnienie uwolnienia człowieka od ograniczeń narzucanych mu przez własną biologiczność dzieli z transhumanistami Wiktor Frankenstein. Tytułowy bohater powieści Mary Shelley opowiada swe losy Robertowi Waltonowi, także marzącemu o „zdobyciu nieograniczonej wiedzy, która pozwoliłaby [...] zapanować nad pierwotnymi siłami, zagrażającymi rasie ludzkiej”[573]. Wiktor Frankenstein od dziecka pragnął sławy człowieka, który uwolni ludzi od chorób i da im wieczne życie. Choć Frankensteina od transhumanistów odróżnia stosunek do zdrowego ludzkiego ciała – on nazywa je cudem, a transhumaniści określają lekceważąco jako *meatware*[574] – to wspólna im jest głęboka odraza do przemijalności. Kiedy romantyczny naukowiec postanowił powołać do życia istotę wolną od ludzkich ograniczeń, w istocie stworzył nowy gatunek z transhumanistycznych wizji. Nowy człowiek nie został powołany do życia, by służyć

---

[572] E. Thacker, dz. cyt., s. 78. Por. J. Seltin, *Production of the Post-Human: Political Economies of Bodies and Technology*, [w:] „Parrhesia”, 2009, nr 8, s. 43-59.

[573] M. Shelley, dz. cyt., s. 16.

[574] „Meatware” to pogardliwe określenie oznaczające człowieka, zwykle użytkownika komputera, analogiczne do opisujących komputer słów „hardware” (sprzęt) i „software” (oprogramowanie). W dosłownym tłumaczeniu oznacza komponent złożony z mięsa.

ludziom, lecz by ich zastąpić. Monstrum charakteryzuje siebie następująco: „stworzyłeś mnie potężniejszym od siebie. Mój wzrost góruje nad twoim, a moje mięśnie bardziej są prężne” (s. 83). Istota ta szybko się uczy, jest niezwykle wytrzymała, żywi się wyłącznie roślinami. Nie można odmówić jej ponadprzeciętnej inteligencji. „Słabością” monstrum są natomiast emocje. Odrzucenie wywołuje w nim gniew i pragnienie zemsty. Transhumaniści postulują raczej ograniczenie roli uczuć. Jednak nie wydaje się, by to nadpobudliwość potwora doprowadziła Frankensteina do zguby. Jej powodem mogła być właśnie zwodnicza wiara w „niezależność nauki i techniki od kwestii ekonomicznych, politycznych i społecznych”[575]. Wiktor Frankenstein przegrywa nie jako naukowiec, lecz jako wierzący w społeczny postęp idealista. Oświeceniowe idee na temat powszechnej życzliwości, doskonalenia się gatunku ludzkiego i postępu społecznego głoszone przez ojca Mary Shelley, a obecnie także transhumanistów, zostają w powieści angielskiej pisarki skonfrontowane ze społecznymi realiami. Wiktor Frankenstein ponosi klęskę, dwukrotnie wyrzekając się ucieleśnienia swych marzeń: po raz pierwszy jako powstającego z grobu demona rewolucji, po raz drugi – jako zagrażającego światu maltuzjańskiego potwora przeludnienia[576]. Nawet jeśli transhumanistom uda się zbudować postczłowieka, to projektowana przez nich naukowa utopia społeczna wcale nie musi się spełnić – zdaje się napominać Wiktor Frankenstein.

Biologia i ekonomia

Dwudziestowieczne powieści potwierdzają pesymistyczną diagnozę Mary Shelley postawioną u progu nowoczesności. Choć transhumaniści deklarują poparcie dla szerokiego dostępu do dóbr posthumanistycznych[577], opisywane przez literaturę

---

[575] P. Majewski, dz. cyt., s. 215. *Frankenstein* odczytywany jest przede wszystkim jako historia naukowca, którego wynalazek wyrwał się spod kontroli i sprowadził na ludzi nieszczęście. Wiktor Frankenstein jako nieodpowiedzialny budowniczy Golemów, nowoczesny Prometeusz zostaje ukarany za usiłowanie przejęcia boskich kompetencji i za pychę zrodzoną z wiary w możliwość przewyższenia boskiego aktu kreacji. Opowieść ta oddaje także lęk przed szalonymi naukowcami, obawę, że nauka zawładnie ciałami, sprofanuje je, rozczłonkuje i wykorzysta do własnych celów. Nie będę jednak koncentrować się na krytyce transhumanizmu z pozycji biokonserwatyzmu, ponieważ w gruncie rzeczy obie strony konfliktu przejawiają podobne idealistyczne założenia co do głównego przedmiotu mojej refleksji – społeczeństwa. Por. tamże, s. 240-242.

[576] Szerzej na ten temat piszę w rozdziale: *Opowieść o wstręcie.* Frankenstein *Mary Shelley.*

[577] Nick Bostrom w *Wartościach transhumanistycznych* deklaruje, że szeroki dostęp do nowych technologii to jeden z podstawowych warunków realizacji projektu transhumanistycznego: „w idealnym przypadku, wszyscy powinni mieć możliwość stania się postludźmi” (N. Bostrom, dz. cyt.). Na stronie

społeczeństwa przyszłości nie potrafią zrealizować ideału równości. W *Królu bólu* Jacka Dukaja tytułowy bohater stwierdza, że równość to „jedyna utopia, której rzeczywiście nigdy nie zrealizujemy”[578]. Podobne refleksje formułuje narrator *Stanu wyczerpania* Grega Egana: „Było jednak coś chorego w tym, że najpotężniejsza broń przeciwko głodowi, zniszczeniu środowiska i biedzie kosztuje tyle, że jest poza zasięgiem wszystkich, którzy potrzebują jej najbardziej”[579].

Wizerunki szalonych miliarderów zagrażających światu przez manipulację biotechnologią można odnaleźć zarówno w powieściach Egana, jak i Michaela Crichtona. Z kolei u Huxley’a gwarancją ładu społecznego jest podział ludzi na kasty dokonywany poprzez modyfikacje embrionów. Nie chodzi jednak o to, by tak jak Francis Fukuyama zarzucać transhumanistom wprowadzanie nowych form dyskryminacji społecznej czy genetycznej[580]. Literatura, przedstawiając wizje społeczeństw z równym pesymizmem traktuje zbiorowość postludzi i ludzi.

Skąd biorą się nierówności w posthumanistycznym świecie? W *Perfekcyjnej niedoskonałości* Jacek Dukaj udziela na to pytanie dwóch odpowiedzi. Pierwsza czyni rozwarstwioną społeczność postludzką spadkobierczynią czysto ludzkiego porządku społecznego: „Wiedział, że 99% populacji to nie są obywatele Cywilizacji HS. Nie dlatego, że ludzie ci nie mieszczą się w stosownym przedziale Krzywej, lecz dlatego, że ich nie stać. Umowa Fundacyjna została spisana po myśli ówczesnych dysponentów technologii, Cywilizację Homo Sapiens ufundował establishment przemysłowo-polityczny XXII wieku”[581]. Dlatego poza osobistymi walorami Dukaj obdarza swego głównego bohatera również pokaźnym majątkiem, by Adam mógł bez przeszkód piąć się w górę

Transhumanist FAQ można znaleźć odpowiedź na pytanie o to, czy kondycja postludzka będzie dostępna tylko dla bogatych i dysponujących władzą. Zawiera ona przeświadczenie o stopniowym rozpowszechnieniu się „udoskonalonej technologii” – genetyczne planowanie rodziny będzie z czasem dostępne dla milionów ludzi – jego cena stanie się przystępna dla mas tak jak wcześniej cena komputerów, telewizorów czy szczepionek (http://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-faq/#answer_31, [dostęp: 1.07.2013]).

578 J. Dukaj, *Król bólu*, Kraków 2010, s. 507.

579 G. Egan, *Stan wyczerpania*, tłum. P. Wieczorek, Poznań 2003, s. 118.

580 Francis Fukuyama w *Końcu człowieka* pyta: „co stanie się z prawami politycznymi, gdy będziemy w stanie wyhodować część ludzi z siodłami na grzbietach, inni zaś otrzymają w momencie narodzin buty i ostrogi”, zakładając, że wśród „naturalnych” ludzi taki podział nie występuje (F. Fukuyama, *Koniec człowieka: konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, tłum. B. Pietrzyk, Kraków 2004, s. 23). Transhumaniści odwrotnie – wierzą, że „sztuczni” postludzie ową równość zagwarantują.

581 J. Dukaj, *Perfekcyjna niedoskonałość*, wyd. 2, Kraków 2007, s. 316.

po Krzywej Progresu. Sam Szyfr Inkluzji Ultymatywnej nie wystarczy, gdy brak środków finansowych do osiągnięcia doskonałości. Zamoyski szybko przyswaja sobie tę lekcję: „istnieje, obok stałych meta-fizycznych i Praw Progresu, jeszcze jeden absolut: ekonomia”[582]. Drugie wytłumaczenie istnienia nierówności we wszechświecie leży w samej jego naturze – zamieszkujące go istoty zawsze zmuszone są funkcjonować na określonym szczeblu drabiny bytów:

> Sam Progres jest niedemokratyczny. Rzuć okiem na Krzywą: tu góra, tam dół. Wszechświat jest niedemokratyczny. W ogóle nie ma u Thieviego takiego nadającego się do życia wszechświata, który nie wymuszałby na frenie Formy Doskonałej, nie narzucał hierarchii. Demokracja jest sprzeczna z prawami fizyki. I podświadomie to wiedzą, oni wszyscy to wiedzą[583].

Demokracja jest sprzeczna również z prawami meta-fizyki, której podlegają byty postludzkie. Zasady gry są te same na każdym poziomie rozwoju, a władza równie pożądana.

Bohatera Jacka Dukaja, podobnie jak pragnienia transhumanistów, determinuje chęć przekraczania granic, ciągłego ruchu poza osiągnięte już możliwości. Pokonywanie kolejnych „stopni schodów od zwierzęcia do Boga” zawiera w sobie rys faustyczny, definiowany jako nieustająca transgresja. Mit Fausta, jeden z konstytutywnych mitów nowoczesności, odcisnął wyraźny ślad na transhumanistycznym światopoglądzie, opartym na pragnieniu poszerzania ludzkiego potencjału oraz panowaniu nad siłami przyrody. U Dukaja jednak – w przeciwieństwie do wizji transhumanistów – herosem jest nowy człowiek, w którym kryje się zalążek ideału[584]. „Tak wspaniale ułomny, tak bezczelnie ludzki” Adam rzuca wyzwanie postludzkim bytom, choć już niebawem ich kondycja przypadnie mu w udziale. Czy w drugiej i trzeciej tercji progresu Adam pozostanie Adamem? Tożsamość ludzka opiera się w *Perfekcyjnej niedoskonałości* na Szyfrze, ukrytym w człowieku boskim pierwiastku doskonałości, przekazywanym bezpośrednio drogą programowania lub pośrednio za pomocą genów. Kondycja postludzka jako kolejna faza organizacji materii okazuje się w tym kontekście nie celem, lecz fazą rozwoju tego, co stanowi kwintesencję człowieczeństwa:

---

582 Tamże, s. 246.

583 Tamże, s. 426.

584 Łukasz Jonak, analizując sylwetkę Adriana z *Irrehaare* Dukaja, zauważa, że bohater noszący w sobie zalążek boskości realizuje „schemat wewnętrznego rozwoju gnostyka” (Ł. Jonak, *Matrix i Irrehaare, czyli koniec cyberpunku*, [w:] „Nowa Fantastyka” 1999, nr 207, http://dukaj.pl/opinie/MatrixIIrrehaareCzyliKoniecCyberpunku, [dostęp: 1.07.2013]).

Materia [...] jest [...] po prostu zboczem, po którym równie dobrze można wspinać się w górę, jak zstępować w dół. [...] Zadanie wyznaczone nam w życiu polega na wznoszeniu się do światła, a zatem na mijaniu w celu dojścia do Boga określonego szeregu stworzonych rzeczywistości, które właściwie nie są przeszkodami, lecz punktami oparcia do wznoszenia się coraz wyżej, pośrednikami, którymi należy się posłużyć, pokarmem, który należy spożyć, sokami żywotnymi, które należy oczyścić, elementami, które mamy przygarnąć i pociągnąć za sobą[585].

Pierre Teilhard de Chardin, jezuita i zwolennik ewolucjonizmu chrześcijańskiego[586], jako autor *The Future of Man* (1959) jest wymieniany wśród autorów projektów transhumanistycznych i twórców pojęcia „transhumanizm"[587]. Według francuskiego filozofa koncepcja „trans-humanizing", pojęta jako prawa każdego człowieka do rozwoju, wpisuje się w postulat wolności, która składa się na ideał wolności, równości i braterstwa odczytany z biologicznej perspektywy[588]. W tym rozumieniu staje się zatem projektem społecznym opartym na spuściźnie oświeceniowej. Czy nowy Adam Dukaja ma szansę stać się posthumanistycznym rewolucjonistą progresu? Kondycja postludzka nie jest gwarantem spełnienia demokratycznych postulatów. Znów wszystko leży w rękach człowieka.

585 Słowa Pierre'a Teilharda de Chardina cytuję za: J. Dukaj, dz. cyt., s. 452.

586 Warto przypomnieć, że inkluzję, która powołuje Adama do istnienia, Dukaj nazywa Zmartwychwstańcem. Eric Steinhard, referując poglądy Chardina, pisze: „The psychology of an individual human body is recovered and perfected when the biological program that was running on that body is recovered and perfected. The recovery and perfection of an individual body-program is the resurrection of the body. The resurrection of the body is obviously not the revival of a corpse. It is the translation of the body-program into a new medium" (E. Steinhart, *Teilhard de Chardin and Transhumanism*, [w:] „Journal of Evolution & Technology" 2008, nr 20, s. 1-22, http://jetpress.org/v20/steinhart.htm, [dostęp: 1.07.2013]). Przeniesienia programu do nowego medium dokonuje w *Perfekcyjnej niedoskonałości* Zmartwychwstaniec.

587 E. Steinhart, dz. cyt.: „Teilhard explicitly argues for the use of both bio-technologies (e.g., genetic engineering) and intelligence technologies, and develops several other themes often found in transhumanist writings. He discusses the emergence of a global computation-communication system [...]. He advocates the development of an egalitarian global society. He was almost certainly the first to discuss the acceleration of technological progress to a kind of Singularity in which human intelligence will become super-intelligence. He discusses the spread of human intelligence into the universe and its amplification into a cosmic-intelligence". Z kolei Ilia Delio uważa Chardina za ultrahumanistę – zob. I. Delio, *Transhumanism or Ultrahumanism? Teilhard de Chardin on Technology, Religion and Evolution*, [w:] „Theology and Science", 2012, nr 10, s. 153-166.

588 P.T. Chardin, *The essence of the democratic idea*, [w:] *The Future of Man*, rozdz. 16, http://ia700309.us.archive.org/21/items/TheFutureOfMan/Future_of_Man.pdf, [dostęp: 1.07.2013].

Nieco innej odpowiedzi na pytanie o związek ekonomicznej nierówności z formą egzystencji udziela *Miasto Permutacji* Grega Egana. Kwestia ta staje się przedmiotem refleksji Davida Hawthorne'a, jednego z bohaterów powieści. Kopia zmarłego człowieka uświadamia sobie własne uzależnienie od środków finansowych w stopniu daleko większym niż dotychczas: „Pieniądze przestały być dogodną fikcją, której można się przyglądać z odpowiednią dozą ironii, ponieważ obecne skomputeryzowane transakcje finansowe z dochodów od jego inwestycji, napływające do sieciowego dostarczyciela jego QIPS, stały się fundamentem wszystkich jego myśli; wszystkiego, co dostrzegał, wszystkiego, czym się stał"[589]. Człowiek jako istota biologiczna swój hardware zawdzięcza naturze, która obdarza człowieka ciałem i środowiskiem do życia, nie oczekując opłat w określonej walucie. Natomiast sztucznie wytworzone przez ludzi środowisko Kopii wymaga pokrycia kosztów korzystania ze sprzętu podtrzymującego jej istnienie. Nie ma software'u bez hardware'u: zeskanowanie świadomości to duży wydatek, a zbudowanie dla niej środowiska i utrzymanie jej „przy życiu" – jeszcze większy. Nieśmiertelność ma swoją cenę liczoną w euro. Dążenie do równości poprzez uzależnianie własnej kondycji od czynników determinowanych przez zajmowaną pozycję społeczną pozostaje w tym kontekście transhumanistycznym paradoksem.

High tech and low life

Gatunkiem ściśle związanym z problemami poruszanymi w kontekście transhumanizmu jest cyberpunk i postcyberpunk, odmiany fantastyki naukowej powstałe w latach osiemdziesiątych XX wieku. Tematyka utworów cyberpunkowych obejmuje mariaż człowieka i technologii, wśród której pierwszoplanowe miejsce zajmuje sieć, czyli cyberprzestrzeń[590]. Charakterystyczna konstrukcja świata przedstawionego literatury cyberpunkowej obejmuje osadzenie akcji w bliższej lub dalszej przyszłości, w postapokaliptycznej przestrzeni miejskiej zamieszkanej przez bohaterów ze społecznego marginesu. Cyberpunk opiera się na triadzie: człowiek – społeczeństwo – technologia, koncentrując się na problemach obejmujących dwa zachodzące na siebie obszary wpisane w nazwę nurtu. Pierwszy dotyczy samej definicji człowieczeństwa, procesu cyborgizacji, zacierania się granic między człowiekiem i technologią oraz oddziaływania technologii na życie społeczne: „Bardzo często w centrum zainteresowań twórców cyberpunkowych znajdują się kwestie wpływu technologii informatycznych i bionicznych oraz

[589] G. Egan, *Miasto Permutacji*, tłum. K. Kozłowski, Stawigruda 2007, s. 165.

[590] P. Dębek, T. Smejlis, *Cyberpunk*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 90; A. Święch, *Cyberpunk – kroniki w chromie*, [w:] „Ha!art", 2002, nr 2-3.

nanotechnologii na kształtowanie się społeczeństwa przyszłości"[591]. Zależności te opisuje przede wszystkim formuła „high tech and low life" oznaczająca połączenie zaawansowanej technologii z niskim poziomem życia. Postęp w dziedzinie technonauki i zwiększenie nadzoru nad obywatelami nie wyklucza wszechobecnej nędzy, przemocy, patologii i wykorzystywania najsłabszych członków społeczeństwa. Wprost przeciwnie – w cyberpunkowej rzeczywistości dostęp do naturalnych produktów, zwłaszcza niemodyfikowanej żywności, zarezerwowany jest wyłącznie dla najbogatszych, nieskażona przyroda jest osobliwością, więzi rodzinne praktycznie nie występują, a czarny rynek nielegalnych towarów i usług kwitnie. W erze cyborgów życie ludzkie nie ma dużej wartości.

Punkowy wymiar tego gatunku literatury sprowadza się do buntu, niezgody jednostki na obowiązujący porządek społeczny. Światy przyszłości noszą piętno dystopii, zaś bohaterowie „szukają okazji do wykorzystania lub wywrócenia do góry nogami swoich skorumpowanych społeczeństw"[592]. Główni bohaterowie cyberpunkowych powieści to samotnicy i outsiderzy, postacie ambiwalentne pod względem etycznym, należące przestępczego miejskiego półświatka i niejednokrotnie wchodzące w konflikt z prawem. Kreacje te wyraźnie nawiązują do poetyki czarnego kryminału[593]. Jednocześnie cyberpunkowi protagoniści: hakerzy i cyborgi to reprezentanci społeczeństwa przyszłości, najbardziej wyraziste produkty rzeczywistości zdeterminowanej przez nowoczesne technologie. Jednostki te, choć całkowicie uzależnione od otaczającej je opresyjnej technologii, jako jedyne są zdolne do podjęcia działań dywersyjnych. Ci obdarzeni niezwykłymi właściwościami „herosi XXI wieku" doskonale poruszają się w nowych realiach, funkcjonują na usługach systemu i jednocześnie mu się przeciwstawiają. Adam Pomieciński dostrzega w „cybernetycznych anarchistach" mniejszości walczące z „ponadnarodowymi korporacjami i skomercjalizowanymi stylami życia, które uległy globalnemu rozpowszechnieniu"[594]. W cyberpunkowym świecie rozgrywka toczy się między scentralizowaną władzą należącą do korporacji i rządów państw a władzą zdecentralizowaną, której symbolem pozostaje sieć[595].

[591] P. Dębek, T. Smejlis, dz. cyt., s. 91.

[592] L. Person *Notatki do manifestu postcyberpunkowego*, tłum. G. Wiśniewski, [w:] „Framzeta" 1999, nr 5.

[593] P. Dębek, T. Smejlis, dz. cyt., s. 90.

[594] A. Pomieciński, *Cyberpunk: pomiędzy technologią a kontrkulturą*, [w:] „Świat tekstów. Rocznik Słupski", 2011, nr 9, s. 210.

[595] Owa utopijna wspólna przestrzeń nie musi ograniczać się przy tym do cyberprzestrzeni. Ciekawą realizacją wizji technologicznej anarchii jest ulokowane na sztucznej wyspie utopijne Bezpaństwo

Postcyberpunk, choć odwołuje się do estetyki i problematyki cyberpunku, odchodzi od pesymistycznych wizji swego poprzednika. Bohaterowie postcyberpunkowi wiodą „zwyczajne" życie, a technologia staje się normalnym składnikiem codzienności. „W postcyberpunku technologia jest społeczeństwem"[596] – ta formuła Lawerence'a Persona oddaje istotę postcyberpunku, w którym bohaterowie, zamiast buntować się przeciw niesprawiedliwości, przyczyniają się do umacniania struktury społecznej. I choć sama definicja postcyberpunku pozostaje niepełna, autor *Notatek do manifestu postcyberpunkowego* stwierdza: „ze wszystkich zmutowanych gałęzi, obecnie wyrastających z ciała fantastyki naukowej, postcyberpunk jest tą najlepiej dostosowaną do odkrywania tematów związanych ze światem coraz szybszych zmian technologicznych oraz ich ciągle rosnącej złożoności metodami istotnymi dla naszego dzisiejszego życia codziennego"[597].

Spadek po antyutopiach

Konwencja powieści cyberpunkowych czerpie z tradycji dwudziestowiecznych dystopii, poczynając od sposobu kreacji protagonisty oraz realiów czasu i przestrzeni, na krytyce cywilizacji technicznej kończąc. Choć utwory cyberpunkowe wolne są od lęku przed totalitarną władzą, to sytuacja jednostek w społeczeństwie nadal bardziej przypomina antyutopię niż utopię. W obu formach osią fabuły jest bunt głównego bohatera, związany z zerwaniem z dotychczasowym modelem życia: „Świat ten zostaje opisany od wewnątrz, będąc oczywisty dla wszystkich swoich mieszkańców z wyjątkiem jednej lub paru postaci, na których skupia się intryga i które wchodzą w konflikt z porządkiem społecznym"[598].

Centralna postać prozy dystopijnej i cyberpunkowej to na ogół żyjący w przyszłości mieszkaniec upolitycznionej miejskiej przestrzeni. Jego profesja i pozycja społeczna silnie wiąże się z charakterem cywilizacji, do której bohater należy: w antyutopiach jest Alfą, inżynierem lub urzędnikiem, w utworach cyberpunkowych – zdolnym informatykiem, programistą, hakerem. Stwierdzenie, że „podstawową cechą protagonisty w antyutopii angielskiej jest samotność"[599] doskonale odnosi się również

ze *Stanu wyczerpania* Grega Egana.

596 L. Person, dz. cyt.

597 Tamże.

598 P. Dębek, T. Smejlis, dz. cyt., s. 114.

599 J. Foniok, *Szkic o antyutopii. Sylwetka bohatera antyutopijnego na tle społeczeństwa totalitarnego w utworach E. Zamiatina, A. Huxleya i G. Orwella*, [w:] „*Slavica Wratislaviensia* CXXIII", red.

do bohatera cyberpunkowego – outsidera i samotnika. W przypadku obu grup bohaterów bunt ma prowadzić do odzyskania wolności, pozwolić protagoniście na odzyskanie indywidualności zatraconej w reifikujących realiach otaczającego go świata. Taki sposób ukształtowania bohatera w antyutopiach i utworach cyberpunkowych służy kwestionowaniu porządku społecznego, który wykorzystuje postęp techniczny, by utrzymać swój status quo.

Mimo że między bohaterem antyutopii i bohaterem cyberpunku można dopatrzyć się szeregu podobieństw, nie sposób pominąć istotnych różnic ich dzielących. W antyutopiach występują antybohaterowie, podkreślana jest przeciętność bohatera, bądź co bądź zwykłego obywatela, który ostatecznie ponosi w swej walce klęskę. Za jedną z kluczowych cech protagonisty z utworów Zamiatina, Huxleya czy Orwella należy uznać ich skłonność do refleksji, prowadzącą do zmian w sposobie postrzegania świata, oraz pragnienie bliskości, nawiązania intymnych relacji z drugą osobą. Odmienne nastawienie do świata prezentują kowboje cyberprzestrzeni. To osoby w jakiś sposób wyjątkowe, które, choć egzystują w przestępczym półświatku i naznaczone są trudnymi życiowymi doświadczeniami, wyróżniają się spośród otaczających ich szumowin i bezmyślnych konsumentów. Lance Olsen dostrzega w tym sposobie ukształtowania bohatera archetyp amerykańskiego kowboja[600]. Zgodnie z definicją Davida Herberta Lawerence'a: „The essential American soul is hard, isolate, stoic, and a killer"[601]. Cyberpunkowy heros to twardziel po przejściach, samotnik unikający wchodzenia w relacje emocjonalne z innymi ludźmi, morderca, który nigdy nie traci zimnej krwi. Jest niezależny i ceni swoją wolność: „Behind this stereotype rests two others, the American frontier and the American cowboy, with their connotations of freedom, ruggedness, discovery, and solitude"[602]. Jednym z czynników motywujących bohatera antyutopii do działania jest miłość. Dla cyberpunkowych samotników relacja z drugą osobą jest bolesnym epizodem w biografii. Dlatego, jak zauważa Olsen, „most of Gibson's characters prefer to make love

M. Sarnowski, Wrocław 2003, s. 47.

600 L. Olsen, *Data rustlers, reptilian brains, & other visionaries*, 1992, http://www.lanceolsen.com/datarustlers.html, [dostęp: 1.07.2013]. Innym archetypem wymienianym przez Olsena do scharakteryzowania bohatera cyberpunkowego jest europejski romantyczny artysta: „This figure tracks back at least as far as Goethe's Werther and the Byronic hero; it takes the form of an isolated, self-reliant, gloomy, questing, visionary rebel" (tamże).

601 Cyt. za: L. Olsen, dz. cyt.

602 Tamże.

to their machines rather than to each other"[603]. Technika to najwierniejszy przyjaciel komputerowego kowboja, fundamentalny element jego tożsamości. Biologiczne modyfikacje, na które bohater antyutopii nie miał wpływu i które prowadziły do jego reifikacji, są pożądane z punktu widzenia postaci z cyberpunkowych powieści, gdyż czynią ją silniejszą i bardziej niezależną. We wstępie do *Mirrorshades*, antologii cyberpunku, Bruce Sterling napisał:

technologia lat osiemdziesiątych lgnie do skóry, reaguje na dotyk, jak komputer, walkman Sony, telefon komórkowy, szkła kontaktowe. Przez cyberpunk przewija się szereg wspólnych tematów: motyw ingerencji w ciało, sztuczne kończyny, wszczepione podzespoły, chirurgia plastyczna, inżynieria genetyczna. I jeszcze silniejszy wątek ingerencji w umysł: interfejsy komputera i mózgu, neurochemia – te techniki radykalnie zmieniają naturę ludzkości, naturę naszego ja[604].

Implanty i nowoczesne konsole to broń wojownika ze świata przyszłości. Z tym wiąże się istotna zmiana w ocenie technologii przyszłości[605]. W dystopijnych realiach służy ona władzy do podporządkowywania sobie jednostek. Nurt cyberpunkowy zawiera w sobie krytykę technoświata, ale nie kryje jednoczesnej fascynacji wizjami cybernetycznej przyszłości. Technologia ma ambiwalentny charakter – ciemięży i niesie wolność.

Cyberpunkowi protagoniści nie ponoszą klęski, która przypada w udziale mieszkańcom antyutopii. Choć to zaskakujące, w świecie z niebem o „barwie ekranu monitora nastrojonego na nieistniejący kanał"[606] można doprowadzić misję do końca i właściwie niewiele zmienić. Cyberpunk uważany jest za pisarstwo społecznie zaangażowane, podejmujące nie tylko kwestię wpływu technologii na codzienne życie, lecz także niebezpieczeństw związanych z rozwojem korporacyjnej globalizacji i masowego konsumpcjonizmu oraz propagujące polityczny i społeczny aktywizm[607]. Być może siła cyberpunku polega na tym, że mimo klęski „walka o wolność i sprawiedliwy świat nigdy nie będzie zaniechana"[608]. Krytycy dostrzegają jednak słabości

603 Tamże.

604 B. Sterling, *Preface to Mirrorshades*, s. 11-118, cyt. za: A. Ćwikiel, *Ciało/tożsamość/gender/cyberpunk*, [w:] *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2001, s. 115.

605 Zob. K. Księski, *Dystopijna wizja świata bliskiego zasięgu. Cyberpunk jako złożone zjawisko kulturowe. Zarys zjawiska*, [w:] „Kultura i historia", 2012, nr 21, http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3271, [dostęp: 1.07.2013].

606 W. Gibson, *Neuromancer*, tłum. P.W. Cholewa, Katowice [2009], s. 7.

607 A. Pomieciński, dz. cyt., s. 206, 210, 212.

608 Tamże, s. 207. Pomieciński odwołuje się w tym miejscu do publikacji Amory Starr *Naming the Enemy:*

owej walki z systemem. Olsen wyraźnie odcina bohaterów Gibsona od ideologicznych motywacji na rzecz doraźnych korzyści: „they are out for themselves rather than for any ideology. They want credit, not political change”[609]. Krytyka Katherine Hayles wymierzona w *Neuromancera* Williama Gibsona dotyczy przyczyn i konsekwencji apoteozy sieci:

> The contrast between the body's limitations and cyberspace's power highlights the advantages of pattern over presence. [...] Such views are authorized by cultural conditions that make physicality seem a better state to be from than to inhabit. In a world despoiled by overdevelopment, overpopulation, and time-release environmental poisons, it is comforting to think that physical forms can recover their pristine purity by being reconstituted as informational patterns in a multidimensional computer space. A cyberspace body, like a cyberspace landscape, is immune to blight and corruption. [...] These connections lie close to the surface in *Neuromancer*. [...] If flesh is data incarnate, why not go back to the source and leave the perils of physicality behind?[610].

Cyberprzestrzeń staje się substytutem sprawiedliwości w realnym świecie, wirtualną ucieczką od problemów rzeczywistości.

Biblia cyberpunku. *Neuromancer* Williama Gibsona

Świat opisany w *Neuromancerze* Williama Gibsona, sztandarowej powieści cyberpunkowej, zamieszkany jest przez różnego typu nie-ludzkich bohaterów: cyborgi, sztuczną inteligencję a nawet konstrukty ROM i wirtualne duchy zmarłych. Ciała cyberpunkowych postaci przenika najnowsza technologia. Nie ogranicza się ona jednak wyłącznie do sfery hardware'u – wpływa na tożsamość bohaterów, ich sposób postrzegania samych siebie oraz staje się oznaką społecznego statusu. W *Neuromancerze* mamy do czynienia z realizacjami obu transhumanistycznych wizji. Pierwsza wiąże się z cyberprzestrzenią, wizją redukcji biologicznej formy na rzecz potencjału czystego software'u. Druga dotyczy procesu cyborgizacji, ulepszania ludzkiego ciała w rzeczywistym świecie poprzez wyposażanie go w doskonalsze od naturalnych organów protezy oraz wykonywanie transplantacji pozwalających odzyskać zdrowie lub zmienić wygląd.

Dla Henry'ego Dorsetta Case'a prawdziwe życie toczy się w cyberprzestrzeni. To ona stanowi punkt odniesienia dla sposobu postrzegania przez protagonistę samego siebie. Poza nią jest nikim, czy raczej – jednym z wielu:

> Był tu od roku, a wciąż śnił o czasoprzestrzeni, choć nadzieja słabła każdej nocy. Tyle prochów,

Anti-Corporate Movements Confront Globalization.

609 L. Olsen, dz. cyt.

610 N.K. Hayles, *How We Become Posthumans*, dz. cyt., s. 36-37.

wiraży i ściętych zakrętów w Mieście Nocy, a nadal widział we śnie matrycę, jasne kraty logik rozwijające się w bezbarwnej pustce... Ciąg był daleko stąd, za Pacyfikiem, a on nie był już specem konsoli, kowbojem cyberprzestrzeni. Był jeszcze jednym popychaczem, który starał się jakoś przeżyć[611].

Sprowadzenie egzystencji do funkcjonowania w realnym świecie bohater postrzega jako wegetację. Cielesność to element, który Case próbuje wyprzeć z definicji własnej tożsamości. Dlatego na hologramie odzwierciedlającym trójkę bohaterów zostaje sprowadzony właśnie do swej organicznej postaci: „wyglądał tak, jakby Riviera [...] nie potrafił znaleźć żadnej cechy wartej sparodiowania. Przygarbiona sylwetka była rozsądną aproksymacją tej, którą co dzień oglądał w lustrze. Chuda, z kanciastymi ramionami i trudną do zapamiętania twarzą pod krótką ciemną czupryną”[612]. Wbrew przekonaniu Case’a lustrzany sobowtór jest doskonałą reprezentacją słabości bohatera, demaskuje bowiem nijakość i słabość jego fizyczności. To, że jest mięsem. Lekcja, którą otrzymuje bohater dzięki przygodzie ze sztuczną inteligencją jest lekcją ciała. Nie rozumu, świadomości czy inteligencji, lecz cielesności, zmysłów i emocji. Aby zwyciężyć, bohater musi pozwolić, by zadziałała „pradawna alchemia mózgu i jego potężna farmaceutyka”[613].

Drugi kowboj cyberprzestrzeni Dixie Płaszczak swój pseudonim zawdzięcza płaskiej linii na wykresie EKG obrazującej zatrzymanie akcji serca podczas pobytu w cyberprzestrzeni. Ale Dixie występujący w powieści nie jest tym samym McCoyem Paulneyem, który uczył Case’a i trzykrotnie przeżył śmierć kliniczną. Po śmierci legenda deku została unieśmiertelniona w „konstrukcie, kasecie ROM odtwarzającej umiejętności zmarłego, jego obsesje, odruchy”[614]. Dixie stał się marionetką, pozbawioną woli i zamkniętą w cyberprzestrzeni istotą zmuszoną do wykonywania poleceń właściciela materialnej formy konstruktu. Zapisany jak komputerowy program Płaszczak pragnie być wykasowany. Bez wolności cyberprzestrzeń traci swój urok. Specjalista od deku, najlepszy z najlepszych hakerów dał się zamienić korporacji w cyberniewolnika.

Najwyżej rozwinięte istoty nie-ludzkie, sztuczne inteligencje Wintermute, funkcjonujący jako umysł, i Neuromancer, definiowany jako osobowość i nieśmiertelność, zajmują w pierwszej części *Trylogii Ciągu* niewiele miejsca. Same potęgi cyberprzestrzeni schodzą na dalszy plan, choć to ich plany, jakkolwiek zainspirowane przez istotę ludzką, determinują działania organicznych bohaterów. Po ukończeniu misji Wintermute po prostu

[611] W. Gibson, dz. cyt., s. 9.

[612] Tamże, s. 220.

[613] Tamże, s. 273.

[614] Tamże, s. 85.

przedzierzgnął się w matrycę i nawiązał kontakt z „takim jak on” z układu Centauri. W opowieści autora bowiem nie sztuczna inteligencja jest ważna, lecz powrót głównego bohatera do życia. Zwraca na to uwagę Norman Spinrad: „Although the Neuromancer of the title is technically the name of Artificial Intelligence, Case is the true Neuromancer of the story, in more ways than one”[615]. Cząstka Case'a zyskuje nieśmiertelność w cyberprzestrzeni, a sam bohater, odnajdując swą cielesną tożsamość, wraca do życia, „z powrotem w mrok, w jego własną ciemność, w tętno i krew; tam gdzie zawsze spał, za swoimi i nikogo innego powiekami”[616].

Protezy opisane w *Neuromancerze* to technologicznie doskonalsze odpowiedniki dzisiejszych narzędzi i zabiegów przeprowadzanych na ciele. Zamiast nosić przy sobie potrzebny sprzęt w postaci przedmiotów, transludzie z przyszłości wszczepiają go sobie w ciało. Operacje pozwalają uzyskać efekty, których namiastkę oferują dzisiejsze zabiegi kosmetyczne i możliwości medycyny estetycznej. Mimo postępu zmiany te nie przynoszą jednak wymiernych korzyści.

Nowoczesne protezy uczyniły z Molly cyborga-wojownika. Bohaterka pochodziła z biednej rodziny i, aby zarobić na instalację ulepszeń, pracowała jako kukiełka, prostytutka przyszłości. Chip blokujący pamięć czynił jej profesję bezosobową: „Wypożyczasz sprzęt. Nie ma cię, kiedy to się dzieje”[617], jednak na skutek zakłóceń powodowanych przez wszczepienia dziewczyna zaczęła pamiętać spotkania z klientami o sadystycznych upodobaniach. Dla Molly nowoczesna technologia to sposób na społeczną emancypację, przeprowadzkę z domu przeznaczonego do wyburzenia do wygodnego apartamentu. Celem kobiety było uniknięcie losu ofiary. Jako wyszkolony morderca pragnęła uciec od reifikującej ją roli erotycznej zabawki, ukryć się za srebrnymi szkłami okularów zawodowca. Ale będąc najemnikiem, Molly nadal wypożyczała swe ciało, a jej marzenia o bliskości rozwiał nasłany przez Yakuzę zabójca. Karykatura wyświetlona na hologramie Riwiery podkreśla seksualność i okrucieństwo bohaterki. Podstawą jej osobowości staje się fizyczna atrakcyjność:

Oto Molly, nosząca rytualny czarny strój zabójcy, dla przyjaciół krocząca brzytwa, w umysłach wrogów wywołująca mentalny obraz czarnej róży o lśniących jak skórzane płatkach i chromowanych cierniach. Ekscytującej fizyczności Molly Gibson przeciwstawia bylejakość cielesności jej męskiego protagonisty Case'a, żyjącego jedynie dla niematerialnego uniesienia

---

[615] N. Spinrad, *The Neuromantic Cyberpunks*, [w:] *Science Fiction in the Real World*, [b.m.w.] 1990, s. 111.

[616] W. Gibson, dz. cyt., s. 274.

[617] Tamże, s. 157.

w cyberprzestrzeni[618].

Zamiana Molly w cyborga nie jest niczym niezwykłym w rzeczywistości wykreowanej w *Neuromancerze*. W powieści Gibsona biomodyfikacje ciał są na porządku dziennym, a nowy wygląd można kupić jak ubranie. Case, przypatrując się kolejnym obliczom, widzi nie tyle ludzi, co kulturowe zjawiska. Kiedy spogląda na szpetnego barmana, myśli: „W epoce niezbyt kosztownego piękna jego brak miał w sobie coś z symbolu”[619]. Przeciętna fizjonomia Armitage'a dowodzi dewaluacji wartości tego, co ładne: „Gładka twarz bez wyrazu ukazywała rutynową urodę kosmetycznych butików, amalgamat rysów głównych gwiazd mass mediów ostatniego dziesięciolecia”[620]. Uwagę Case zwraca dopiero twarz, która należy do kobiety o niezbyt pięknych, lecz oryginalnych i „dziwnie delikatnych” rysach. Największy wstręt budzi w nim dezindywidualizacja, zredukowanie cech jednostkowych: „Jego twarz była prostym przeszczepem hodowanym na kolagenie i polisacharydach z chrząstek rekina. Gładka i obrzydliwa, była najpotworniejszym egzemplarzem wybiórczej chirurgii, jaką Case widział w życiu”[621]. Biotechnologia i zachowanie podmiotowości nie idą w parze. Poddane różnym zabiegom ciało staje się maską, kostiumem pełniącym funkcję wyznacznika pozycji społecznej, dowodem zamożności lub świadectwem o przynależności do określonej kasty.

Poza technologią do dyspozycji organizmów przyszłości pozostaje czarny rynek organów, stanowiący alternatywę dla kosztownych hodowli tkanek. W tym zakresie pomysł Gibsona nie jest ani nowy, ani niestety nierealny. W *Neuromancerze*, przebrane w czarną skórę i lustrzane okulary, pojawiają się lęki XX wieku. Podobnie jak tendencja do marginalizowania problemu. Case, dysponujący szwajcarskim kontem, którego zawartość pokryła koszty nowej trzustki i wątroby, może rozpocząć nowe życie. Mieszkańcy Miasta Nocy nie dostaną takiej szansy.

Mit człowieczeństwa

Kierowane pod adresem transhumanistów zarzuty o dehumanizację, którą przyniesie kondycja postludzka, ściśle wiążą się z przekonaniem o niszczącym wpływie techniki na skarb człowieczeństwa. Przekonanie o tym, że zmiany biologiczne wpłyną na zmianę nieokreślonej istoty człowieczeństwa, dzielą ze swymi przeciwnikami

618 A. Ćwikiel, dz. cyt.

619 W. Gibson, dz. cyt., s. 8.

620 Tamże, s. 51.

621 Tamże, s. 66.

transhumaniści, i choć waloryzują tę transformację zupełnie inaczej, na gruncie literackim można odnaleźć pewien sentymentalny ton. W *Epilogu* do *Cząstek elementarnych* Michela Houellebecq'a głos przejmują idealne byty postludzkie. Ich świat pozbawiony został „egoizmu, okrucieństwa i gniewu", jednak wraz z ciemną – chciałoby się powiedzieć nieludzką – stroną człowieczeństwa odeszło także to, co w człowieku ceniono: „Ów gatunek, cierpiący i nikczemny, niewiele różniący się od małpy, nosił przecież w sobie tyle szlachetnych aspiracji. Ten gatunek, pełen sprzeczności, indywidualistyczny i kłótliwy [...], przecież nie przestał nigdy wierzyć w dobro i miłość"[622]. Czy wyrzeczenie się ludzkiej biologii doprowadzi do wyrzeczenia się człowieczeństwa?

Oczywistość odpowiedzi na to pytanie zdaje się kwestionować przedstawiona w *Stanie wyczerpania* Grega Egana dyskusja głównego bohatera, dziennikarza-cyborga przygotowującego reportaż na temat „frankensteinonauki" z rzecznikiem prasowym Stowarzyszenia Dobrowolnych Autystów. Członkowie tej grupy nie chcą, by „naprawiono" ich mózgi, dzięki czemu mogliby nawiązywać normalne związki międzyludzkie. Taka postawa spotyka się z oburzeniem Andrew Wortha: „Mówi pan o rozmyślnym, chirurgicznym, pozbyciu się czegoś, mającego zasadnicze znaczenie, aby być... ludzkim"[623]. Jednak stwierdzenie, że komuś brakuje ludzkich cech to „najbardziej leniwy sposób na wygranie sporu" i jednocześnie „najstarsza znana broń semantyczna"[624]. Zarzucenie komuś bycia nieludzkim wiąże się z opowiedzeniem się za którąś z definicji człowieczeństwa i sprowadza dyskusję do wartościującego układu binarnego, w którym to, co ludzkie, jest wartością, a to, co nie-ludzkie, jest wartości pozbawione. Polemika z transhumanistami to również walka o „słowo na L" – walka o definicję bycia ludzkim i postludzkim, walka o to, kto decyduje, co znaczy być człowiekiem i postczłowiekiem.

Kontrowersje wokół koncepcji postczłowieka prześledził Dieter Birnbacher w artykule na temat roli koncepcji ludzkiej natury w programach transhumanistów i biokonserwatystów[625]. Zakwestionowanie przez badacza precyzji i sensowności terminów takich jak „postludzkość" i „transhumanizm" prowadzi nie tyle do określenia jednoznacznej definicji słowa „człowieczeństwo", co do podkreślenia jego znaczeniowej pojemności, zdolnej pomieścić wizje transhumanistów. Wbrew przekonaniu

---

622 M. Houellebecq, *Cząstki elementarne*, tłum. A. Daniłowicz-Grudzińska, Warszawa 2007, s. 363-364.

623 G. Egan, *Stan wyczerpania*, s. 72.

624 Tamże, s. 75-76.

625 D. Birnbacher: *Posthumanity, Transhumanism and Human Nature*, [w:] *Medical Enhancement and Posthumanity*, red. B. Gordijn, R. Chadwick, rozdz. 6, [b.m.w.] 2008, s. 95-106.

biokonserwatystów o istnieniu niezmiennego jądra człowieczeństwa (*kore*) i uznawaniu wszelkich modyfikacji za dehumanizujące, autor *Posthumanity, Transhumanism and Human Nature* widzi istotę ludzkiej natury w zdolności do przemian. Język biokonserwatystów wyraźnie utożsamia nie-ludzkie z nieludzkim: „the predicate «non-human» is not the opposite of «human» in the biological sense, but the opposite of «truly human» (Lewis 1943: 49) or «fully human» (Kass *ibid*) in a normative sense"[626], automatycznie dezawuując to, co nie mieści się w przyjętej przez biokonserwatystów definicji „ludzkiej natury". Jednak zdaniem Birnbachera ludzka natura z założenia nie może pozostać niezmienna: „Changing the natural substratum of man by cultural factors, either genotypically by determining an individual's genetic make-up, or phenotypically by bringing him up in a given social and cultural framework, is part and parcel of human nature in the second, comprehensive sense"[627]. Próba określenia tego, co typowe dla człowieka napotyka dwie podstawowe trudności, z których jedna dotyczy uwarunkowania przez historię, to znaczy ogranicza zakres odpowiedzi do tego, kim człowiek był dotychczas, a druga – uzależnienia od kulturowych standardów normalności oraz decyzji o tym, które kryteria są ważne, a które można uznać w tym kontekście za mniej istotne czy irrelewantne.

Mimo iż trudno odmówić Birnbacherowi racji, konkluzja określająca transhumanizm jako część humanizmu wydaje się pewnym uproszczeniem. Badacz, deklarując otwartość definicji natury ludzkiej, sprowadza idee transhumanistyczne do gestu wykraczania poza zastaną wizję człowieczeństwa. Jednocześnie pomija fakt, że transhumanizm zakłada ściśle wytyczony kierunek owych transformacji, podporządkowany kategoriom uznanym za racjonalne. Praktyka transhumanizmu dotycząca narzucania określonej wizji człowieczeństwa nie różni się w tej mierze od podejścia biokonserwatystów. Przedrostki „post-" i „trans-" potrafią równie skutecznie ograniczać wizję ludzkiej natury.

Alternatywna transformacja

Nieco inne spojrzenie na problem poruszony przez Birbachera proponuje australijski pisarz. W kolejnej powieści Egana jeden z bohaterów definiuje różnicę między człowiekiem a postczłowiekiem, sprowadzając ją do kwestii samoświadomości: „Większość ludzi z krwi i kości żyje i umiera, nie wiedząc, czy też nie dbając, kim są. [...]

---

[626] Tamże, s. 97.

[627] Tamże, s. 101.

Ale ty nie jesteś z krwi i kości. Ty nie możesz sobie pozwolić na luksus ignorancji"[628]. Kopie z *Miasta Permutacji*[629] pod względem fizycznym są komputerowymi symulacjami układów ludzkiego organizmu, powstałymi poprzez skopiowanie i osadzenie w wirtualnej rzeczywistości systemu nerwowego konkretnych osób. I choć technologia ta jest spełnieniem transhumanistycznych marzeń, to egzystencja Kopii pozostaje daleka od ideału. „Przypomina to pogrzebanie żywcem" – oznajmia pierwsza eksperymentalna Kopia, a statystyki bezlitośnie udowadniają, że ludzie wolą własną ograniczoną cielesność niż dobrodziejstwa VR. Ci jednak, których groźba śmierci oryginału skłoniła do powołania do istnienia własnej Kopii, muszą zmierzyć się z problemem określenia własnej tożsamości. Nie jest to łatwe wobec uzależnienia postrzegania samego siebie od warunków fizycznych oraz od ludzkiej przeszłości. Kopie w tym kontekście stają się nie tyle ludzkim zamiennikiem, co prototypem postczłowieka.

Pojawienie się Kopii w powieściowym świecie wywołało publiczną debatę dotyczącą świadomości – „gorącą, lecz przygnębiająco powierzchowną". *Miasto Permutacji* zawiera tym samym krytyczny obraz toczonych na przełomie XX i XXI wieku dyskusji dotyczących hipotetycznej świadomości maszyn oraz tego, do jakiego stopnia postczłowiek pozostaje człowiekiem: „Po raz kolejny zagrzmiały mające już dziesiątki lat argumenty, pytania o to jak wiele wspólnego z ludźmi mogą mieć jakieś tam programy komputerowe [...]. Paul błyskawicznie zadecydował, że cała ta debata ma jedynie na celu mydlenie oczu"[630]. Bohater Egana rozwiązuje spór, powołując się na René Descartesa („Dla Kopii prawda była oczywista: *cogito ergo sum*"[631]) i uznając jednocześnie, że istota zagadnienia świadomości leży gdzie indziej:

> Istniały pewne kwestie dotyczące natury tego wspólnego stanu, na które pojawienie się Kopii rzucało bardziej jaskrawe światło niż wszystko, co powstało przed nimi. Pytania, które należało zgłębić, nim rasa ludzka mogłaby z pełnym zaufaniem rozpocząć przekazywanie swoim następcom własnej kultury, wspomnień, celu i tożsamości. Pytania, na które tylko Kopie potrafiły udzielić odpowiedzi[632].

---

[628] G. Egan, *Miasto Permutacji*, s. 129.

[629] Kopie z *Miasta Permutacji* różnią się od istot z *Perfekcyjnej niedoskonałości* Jacka Dukaja. Polski pisarz traktuje zapis danej jednostki jako swego rodzaju kopię zapasową określonego programu (tożsamości), który jest wczytywany do wymienialnego biologicznego ciała. U pisarza australijskiego Kopia wiedzie byt niezależnie od oryginału w zupełnie innym środowisku.

[630] Tamże, s. 64-65.

[631] Tamże, s. 65.

[632] Tamże.

Zgodnie ze sformułowanym przez protagonistę przekonaniem Egan czyni Kopie pełnoprawnymi bohaterami powieści – w powieściowym świecie Kopie myślą i czują tak jak ludzie. Jednak nie ich ontologiczny status czy możliwości poznawcze są tu istotne, lecz odpowiedź, której udzielają. Losy Paula Durhama i Marii Deluca, Peera i Kate oraz Thomasa Reimanna są permutacjami tej samej historii, opowieści o wykraczaniu poza własne „ja", transformacji, której nie można sprowadzić do zmian dokonywanych w obrębie ciała czy nawet charakteru.

Fundamentem tożsamości Thomasa Reimanna było wydarzenie z młodości. Kopia mogła usunąć wspomnienie morderstwa dokonanego na ukochanej Annie oraz niezmienne poczucie winy, lecz oznaczałoby to amputację własnej osobowości, która pragnęła prawdziwego odkupienia. Rozpadający się wszechświat TVC dał Thomasowi szansę, by odmienił odgrywany przez lata scenariusz. „Zdawał sobie sprawę, że jeśli nie uda mu się jej zabić, stanie się niczym; nie pozostało w nim nic więcej. Tylko jej śmierć nadawała sens temu, czym się stał [...] Wiara, że ocalił jej życie, byłaby zapomnieniem o sobie na zawsze. Śmiercią"[633]. I właśnie na śmierć zdecydował się Reimann za szansę życia z Anną.

Ocalony przez Kate i przemieniony w Peer'a David Hawthorne przekracza kolejne stany swej tożsamości, po to, by móc żyć z ukochaną. David w myśl idei Solipsystycznej Nacji stopniowo przekracza kolejne granice określające jego podmiotowość. Solipsyzm, jako pogląd filozoficzny podkreślający rolę podmiotu poznającego w kreowaniu rzeczywistości w myśl maksymy „Esse est percipi", doskonale oddaje sposób funkcjonowania Kopii w świecie, w którym konieczność oszczędzania mocy obliczeniowej sprawia, że wszelkie elementy otoczenia podporządkowane są percepcji Kopii. Dlatego wyzwaniem dla Peera stało się porzucenie jednostkowej świadomości i ciągłości istnienia: „Przetransformował swe otoczenie, swe ciało, osobowość, percepcję, ale doświadczającym był zawsze on sam. [...] Prawda była taka, że sama myśl, by wreszcie poświęcić tę jedność wywoływała w nim mdłości przerażenia. Była to ostatnia pozostałość złudzeń dotyczących człowieczeństwa. Ostatnie wielkie kłamstwo"[634]. Ale rozdwojenie się nie zakończyło transformacji bohatera. Kopia Kopii Peera korzysta tak jak on z ikonki „jasność umysłu" podczas próby określenia własnej tożsamości. Ostatecznie postanawia stać się Solipsystyczną Nacją – społeczeństwem, w którym mogłaby żyć Kate, mimo że

[633] Tamże, s. 385.

[634] Tamże, s. 103.

„Wszystkim, co by to oznaczało, jest śmierć”[635]. Peer rezygnuje z „ja” określonego jako ciągłość wspomnień i postrzeganie siebie jako pojedynczej osoby.

Paul i Maria pracowali nad wspólnym projektem, który zakładał stworzenie życia biologicznego na planecie Lambert zaprogramowanej w środowisku Autoverse uruchomionemu dzięki mocy obliczeniowej TVC. Dla Paula projekt ten był potwierdzeniem jego koncepcji pyłu i jednocześnie sposobem na określenie własnej tożsamości. Teoria Durhama powstała podczas ekscentrycznego eksperymentu, w którym bohater po serii nieudanych badań przyjął rolę Kopii, pozostając biologicznym organizmem a nie skopiowanym programem. Celem Paula było uzyskanie nieśmiertelności *sensu stricto* dzięki uruchomieniu swej Kopii w świecie TVC działającym w myśl teorii pyłu. Kiedy świat TVC zaczął się rozpadać, bohater postanowił ostatecznie umrzeć: „Mam po raz kolejny runąć w otchłań paranoi? [...] Mam siedem tysięcy lat. Wszystko, co z wielkim trudem starałem się stworzyć, właśnie legło w gruzach. Wszelkie moje pewniki wyparowały”[636]. Pod wpływem Marii zmienił jednak decyzję – dla niej dokonał „kilku poprawek swojego stanu mentalnego”. Kim się wtedy stał? Pozostał sobą czy umarł? Rozterki Marii oddaje pytanie o istotę świadomości: „Gdzie leży linia rozdzielająca te dwie opcje? Granica między transformacją tak wielką, że zamienia tęsknotę za śmiercią w dziecięce zdumienie, a samą śmiercią i przekazywaniem dalej komuś zupełnie innemu wszelkich radości i brzemion, których nie mógł już dłużej nosić na własnych barkach?”[637].

Trzy różne biografie – to samo zakończenie. Bohaterowie pozwalają umrzeć własnemu „ja”, by żyć z drugą osobą i dla drugiej osoby. W *Mieście Permutacji* Egana idea transhumanizmu nabiera zupełnie nowego znaczenia. Hasło „wciąż dalej i dalej” nie dotyczy ulepszeń nośnika, rozwijania możliwości fizycznych i mentalnych czy pokonywania ograniczeń natury, a kwestia wyboru nie sprowadza się do projektowania postludzkiej kondycji. Transhumanizm u Egana to podejmowanie tożsamościowego ryzyka, wyzwalanie się z wiary, że istnieje określona definicja człowieczeństwa, której każdy musi się podporządkować, by pozostać sobą, i która zagwarantuje bezpieczną pewność, że się sobą pozostało. Punkt ciężkości zostaje przesunięty ze scholastycznych dyskusji o uniwersalnej definicji człowieczeństwa, roztrząsających granice między człowiekiem, istotą transludzką i postludzką w układzie naturalne-techniczne, na ujęcie

635 Tamże, s. 416.

636 Tamże, s. 429.

637 Tamże, s. 431.

podmiotowe. W *Mieście Permutacji* każdy bohater musi samodzielnie zmierzyć się z własną świadomością.

Autor *Kwarantanny*, choć korzysta z bliskiej transhumanistom kartezjańskiej koncepcji świadomości, kwestionuje również transhumanistyczne postrzeganie postczłowieka jako ulepszonej wersji człowieka. Kopia jako forma istnienia wcale nie gwarantuje wyższego stanu świadomości. Status ten pozwala jednak na zakwestionowanie czynników, które z ludzkiej perspektywy traktowane są jak aksjomaty podczas definiowania własnej tożsamości. Samo przeniesienie ciała do VR nie oznacza przyjęcia postludzkiej świadomości – każdy z bohaterów wypracowuje ją, mierząc się z własnymi lękami i weryfikując przyjęte z góry założenia.

Dla transhumanistów prawdziwym człowiekiem będzie dopiero postczłowiek, jednostka dokonująca autokreacji i uwolniona od determinant organicznych. Dla przeciwników transhumanizmu postczłowiek to Golem, stechnicyzowane i pozbawione człowieczeństwa monstrum. Oba stwierdzenia zawierają jednocześnie przekonanie – pejoratywne lub idealistyczne – dotyczące obecnej kondycji ludzi. Według posthumanistów dzisiejszy człowiek stworzony przez naturę to tylko Golem, byt nie do końca uformowany. Biokonserwatyści bez wahania mówią o ludzkiej godności. Literatura pokazuje natomiast, że praktyki stanowienia postczłowieka i człowieka uwikłane zostały w mity, przez które, zamiast prowadzić do upodmiotowienia, wiodły ku reifikacji. O tym mówią utwory opisujące próby uwolnienia ludzkości od nie-ludzkich ograniczeń. Stworzona przez racjonalność i technologię istota będzie tworem uwarunkowanym przez te czynniki, nie tylko uzyska korzyści płynące z ich wykorzystania, ale również poniesie koszty. Zdefiniowany przez transhumanistów postczłowiek jest tylko jednym z możliwych wariantów istnienia. Pozostaje pytanie, kto dokona wyboru definicji nowego człowieczeństwa i jak ów wybór wpłynie na tych, którzy go nie dokonali lub dokonać nie mogli.

Zakończenie

WNIOSKI... Zawahał się. Przybliżał pióro do papieru i cofał je. Myślał o niewinności maszyn, które człowiek obdarzył zdolnością myślenia i uczynił je przez to uczestnikami swych szaleństw. O tym, że mit Golema, maszyny zbuntowanej i powstającej przeciw człowiekowi, jest kłamstwem, wymyślonym po to, żeby ci, co niosą za wszystko odpowiedzialność, mogli ją z siebie zrzucić[638].

Historia o Golemie może mieć optymistyczne lub pesymistyczne zakończenie. W pierwszym wariancie ludzie i reprezentowane przez nich wartości zostają ocalone, a Golem powraca do swego pierwotnego stanu i oczekuje na powtórne wezwanie. Jeśli sprawy potoczą się źle... Bez względu na to, kto został skrzywdzony i co było przyczyną katastrofy, zaburzone zostaje proste wartościowanie wpisane w opowieść o Golemie. Kto jest ofiarą? Kto ponosi odpowiedzialność? Kogo należy potępić: twórcę, buntownika, tych, którzy chcieli Golema wykorzystać? A jeśli ten podział również przestaje być oczywisty?

Golem w XX wieku raczej straszy niż daje nadzieję. Jak w początkach swego istnienia ostrzega przed pomieszaniem wartości i naruszeniem uświęconych granic. Jednak stworzenie Golema już się dokonało. Jak zauważył André Neher, rozgrywka nie dokonuje się między Bogiem a człowiekiem, lecz między człowiekiem i Golemem, ludzkim sobowtórem[639]. Zaznaczone przeze mnie w niniejszej pracy problemy nie są nowe, zostały zarysowane już u progu nowoczesności. Ale też nie znikną dziś czy jutro. W czasie dwustu lat, które dzielą nas od *Frankensteina*, nastąpił rozwój technologii, dokonał się niewyobrażalny postęp, a ludzkie lęki i aspiracje pozostały niezmienione.

Jak widać na literackich przykładach, wytyczanie granic jest mechanizmem obosieczym, podważa zarówno człowieczeństwo stwórcy, jak i wytworu. Problemem leży nie w buncie maszyn, które zajmą miejsce człowieka, tylko w utracie tego, co człowiek usuwa ze swojej tożsamości razem z nie-ludzkim. I przemocy, za pomocą której się owego podziału dokonuje. Norbert Wiener jako maszyny złożone nie z metalowych komponentów, lecz ludzi, wymienia biura i laboratoria, armie i wielkie przedsiębiorstwa[640]. Tam bowiem dokonuje się nowoczesny proces dehumanizacji. U progu nowoczesności i w pierwszej połowie XX wieku jego działanie widać na ciele istoty nie-ludzkiej, która traci indywidualność i podmiotowość. Odebrane zostają jej prawa do głosu

---

638 S. Lem, *Terminus*, [w:] *Opowieści o pilocie Pirxie*, Kraków 1999, s. 100.

639 A. Neher, dz. cyt., 95-96.

640 N. Wiener, dz. cyt.

i wolności, życie rodzinne i rozrodczość podlega regulacji, a byt zostaje podporządkowany wyniszczającej pracy. Właśnie tego typu procesy generują „potworność” nie-ludzkiego.

W literackich obrazach z drugiej połowy XX wieku sytuacja w pewien sposób się zmienia. Działanie maszyn biopolitycznych nie ustaje, a procesy właściwe pierwszej połowie wieku nadal zachowują swą siłę. Jednak miejsce obok nie-ludzkich potworów zajmują „zwyklaki”, które marzą o kupnie prawdziwej owcy. Potwór Frankensteina dysponował nadludzką siłą, mógł zniszczyć swego stwórcę. Echo tego buntu słychać jeszcze w klasowej rewolcie robotów Čapka. Ale instytucjonalizacja społecznej przemocy w ramach nowoczesnych struktur skutecznie pozbawiła istoty nie-ludzkie możliwości powstania przeciw swym twórcom. Nie tylko dlatego, że trudno ich wskazać. Golemy pozostają posłuszne.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Borowski T., *Pożegnanie z Marią i inne opowiadania*, Wrocław 2009.

Čapek K., *R.U.R. Rossum's Universal Robots*, [w:] *Dramaty*, tłum. A. Sieczkowski, Warszawa 1956, s. 5-138.

Dick P.K., *Blade runner: czy androidy marzą o mechanicznych owcach?*, tłum. S. Kędzierski, Warszawa 1999.

Dukaj J., *Król bólu*, Kraków 2010.

Dukaj J., *Perfekcyjna niedoskonałość*, wyd. 2, Kraków 2007.

Egan G., *Miasto Permutacji*, tłum. K. Kozłowski, Stawigruda 2007.

Egan G., *Stan wyczerpania*, tłum. P. Wieczorek, Poznań 2003.

Gawalewicz A., *Refleksje z poczekalni do gazu*, Oświęcim 2000.

Głowiński M., *Czarne sezon*y, Warszawa 1998.

Grzesiuk S., *Pięć lat kacetu*, Warszawa 2008.

Herling-Grudziński G., *Inny świat. Zapiski sowieckie*, Kraków 2008.

Huxley A., *Nowy wspaniały świat*, tłum. B. Baran, Warszawa 2009.

Jasieński B., *„Nogi Izoldy Morgan" i inne utwory*, Warszawa 1966.

Jirásek A., *Stare podania czeskie*, tłum. M. Erhardtowa, wyd. 2, Katowice, 1989.

Kertész I., *Język na wygnaniu*, Warszawa 2004.

Kertész I., *Los utracony*, tłum. K. Pisarska, Warszawa 2007

Kisch E.E., *Jarmark sensacji*, tłum. S. Wygodzki, wyd. 3, Warszawa 2014.

Kisch E.E., *The Golem*, [w:] *Tales from Seven Ghettos*, tłum. E. Bone, Londyn, 1948, s. 153-165.

Kochanowski J., *Psalm 139*, [w:] *Psałterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1960, http://literat.ug.edu.pl/ jkpsalm/140.htm, [dostęp 1.02.2017].

Księga Rodzaju 3: 17-19, [w:] *Biblia Tysiąclecia*, http://www.biblia.info.pl/biblia.php, [dostęp 1.12.2011].

Lem S., *Terminus*, [w:] *Opowieści o pilocie Pirxie*, Kraków 1999, s. 64-100.

Levi P., *Czy to jest człowiek*, tłum.. H. Wiśniowska, Kraków 2008.

Levi P., *Pogrążeni i ocaleni*, tłum. Stanisław Kasprzysiak, Kraków 2007.

M. Houellebecq, *Cząstki elementarne*, tłum. A. Daniłowicz-Grudzińska, Warszawa 2007.

Meyrink G., *Golem*, Kraków 2004.

Mulisch H., *Procedura*, tłum. J. Koch, Warszawa, 2001.

Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. W. Berent, http://www.wolnelektury.pl/katalog/lektura/tako-rzecze-zaratustra.html, [dostęp 1.12.2011].

Ozick C., *Puttermesser*, tłum. A. Górska, Warszawa 2006.

Przybyszewski S., *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa, 1926.

Psalm 138, tłum. J. Wujek, http://www.biblijny.net/biblia-wujka/ksiega-psalmow.html#r139, [dostęp 1.02.2017].

Psalm 139, [w:] *Biblia Tysiąclecia Online*, tłum. A. Jankowski, L. Stachowiak, Poznań 2003, http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=972#P9, [dostęp 1.02.2017].

Semprún J., *Odpowiedni trup*, tłum. M. Ochab, Warszawa 2002.

Shelley M., *Frankenstein*, tłum. P. Łopatka, Kraków 2001.

Singer I., *Golem*, tłum. A. Bartkowiak, Warszawa 1997.

Singer I.B., *Golem*, tłum. A. Bartkowiak, Warszawa 1997.

Vincenz S., *Zrobiony cud*, [w:] *Tematy żydowskie*, wyd. 2 rozszerz., Gdańsk 1993, s. 129-137.

W. Gibson, *Neuromancer*, tłum. P.W. Cholewa, Katowice [2009].

Zamiatin E., *My*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1989.

Żywulska K., *Przeżyłam Oświęcim*, Warszawa 2012.

Bibliografia przedmiotowa

Agamben G., *Otwarte (fragmenty)*, tłum. P. Mościcki, [w:] „Krytyka Polityczna", 2008, nr 15, s. 124-138.

Agamben G., *Co zostanie z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.

Ambros V., *How Did the Golems (and Robots) Enter Stage and Screen ad Leave Prague?*, [w:] *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Types and stereotypes, Volume IV: Types and stereotypes*, red. M. Cornis-Pope, J. Neubauer, Amsterdam, Philadelphia, 2010, s. 308-320.

Anolik R., *Appropriating the Golem, Possessing the Dybbuk: Female Retellings of Jewish Tales*, [w:] „Modern Language Studies", 2001, wol. 31, nr 2, s. 39-55.

Asimov I., *Magia i złoto. Eseje*, tłum. J. Kowalczyk, Poznań 2000, *Kroniki robotów*, s. 200-223.

Baer E., *The Golem Redux: From Prague to Post-Holocaust Fiction*, Detroit 2012, *The Golem Redux*, s. 17-36.

Bajka K., *Kulturowe obrazy golema: od religii do legendy o sztucznym człowieku*, [w:] „Przegląd Religioznawczy", 2016, Poznań, nr 1, s. 101-122.

Bakke M., *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2010.

Bakke M., *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000.

Banasiak B., *Sny o potędze. Przyczynek do teorii Nadczłowieka*, [w:] „Nowa Krytyka", 2003, nr 15, s. 97-115, http://nietzsche.ph-f.org/teksty/bb_sny.pdf.

Banek K., *W kręgu Hermesa Trismegistosa*, Warszawa 2013.

Batko R., *Golem, Awatar, Midas, Złoty Cielec. Organizacja publiczna w płynnej nowoczesności*, Warszawa 2013.

Bauman Z., *Nowoczesność i Zagłada*, tłum. T. Kunz, Kraków 2012.

Bednarek S., *Wprowadzenie do semantyki „inności"*, http://www.khg.uni.wroc.pl/files/bednarekt.pdf, [dostęp 1.12.2011].

Bell D., *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, tłum. S. Amsterdamski, Warszawa 1998, http://www.wsiz.rzeszow.pl/kadra/bprzywara/Dokumenty_Local_WSIiZ(12729)%20Daniel%20Bell%20%20Kulturowe%20sprzeczno%C5%9Bci%20kapitalizmu.pdf, [dostęp 1.12. 2011].

Bereś S., *Potwór z Massachusetts*, [w:] „Quart", 2015, nr 3-4, s. 15-25.

Birnbacher D., *Posthumanity, Transhumanism and Human Nature*, [w:] *Medical Enhancement and Posthumanity*, red. B. Gordijn, R. Chadwick, rozdz. 6, [b.m.w.] 2008, s. 95-106.

Black F., *Formless but not void: some thoughts on the psalmist-subject from clay level*, [w:] *Far From Minimal: Celebrating the Work and Influence of Philip R. Davies*, red. D. Burns, J. Rogerson, Londyn, Nowy Jork, 2012, s. 21-40.

Bock D., *„Nie chodzi o to, czy nienawidzi czy nie. Muzułmanie mu przeszkadzali" – kategoria zakłócenia w narracjach o muzułmanie w literaturze Szoa,* przeł. K. Adamczak*,* [w:] „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka", 2015, nr 25, s. 137-163.

Bostrom N., *Wartości transhumanistyczne*, tłum. S. Szostak, E. Binswanger-Stefańska, http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6014, [dostęp: 1.07.2013].

Brewer W., *Introduction*, [w:] W. Godwin, *St. Leon*, Peterborough 2006, s. 11-39.

broszura informacyjna „Projektu Agamben", http://www.agamben.pl/index.php?option=com_ content&task=view &id =18&Itemid=32, [dostęp 1.12.2011]

Brylla D., Sefer Jacira. *Rys historyczny i bibliograficzny*, [w:] „Poznańskie Studia Bibliograficzne", t. 25, Poznań, 2011, s. 7-36.

Bulira W., *Holocaust a tak zwana racjonalizacja świata nowoczesnego*, Lublin 2008, http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TPol3/Bulira.pdf, [dostęp 1.12.2011],

Burda-Fischer D., *Człowiek czy nie-człowiek: głos Vincenza w sprawie golema*, [w:] „Teksty Drugie", 2013, nr 1-2, s. 173-184.

Chardin P.T., *The Future of Man*, rozdz. 16, *The essence of the democratic idea*, http://ia700309.us.archive.org/21/items/TheFutureOfMan/Future_of_Man.pdf, [dostęp: 1.07.2013].

Choptiany M., *Dwa oceany i myślenie transludzkie. „Solaris" Stanisława Lema*

a transhumanizm Wolfganga Welscha, [w:] „Przegląd Filozoficzno-Literacki", 2009, nr 1, s. 105-125.

Chwin S., *Bruno Schulz - Golem, Demiurg i Materia*, w: *Romantyczna przestrzeń wyobraźni*, Bydgoszcz 1988, s. 111-150.

Cielemęcka O., *Angelus Novus spogląda w przyszłość. O antyhumanizmie, który przezwycięża nicość*, [w:] „Teksty Drugie", 2013, nr 1-2, s. 80-96.

Cieśla-Korytowska M., *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997.

Czaplińska J., *Maszyna pańszczyźniana czyli prawda o robotach*, [w:] „Nowa Fantastyka", 2009, nr 9, s. 4-5.

Czapliński P., *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011.

Ćwikiel A., *Ciało/tożsamość/gender/cyberpunk*, [w:] *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2001, s. 115-123.

Dekel E., Gurley D.G., *How the Golem Came to Prague*, [w:] „The Jewish Quarterly Review", 2013, vol. 103, nr 2, s. 241–258.

Delio I., *Transhumanism or Ultrahumanism? Teilhard de Chardin on Technology, Religion and Evolution*, [w:] „Theology and Science", 2012, nr 10, s. 153-166.

Dębek P., Smejlis T., *Cyberpunk*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 90.

Domańska E., *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, [w:] „Teksty Drugie", 2010, nr 12, s. 45-55.

Domańska E., *Muzułman: świadectwo i figura*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czaplinski i E. Domańska, Poznań 2009, s. 67-86.

Domańska E., Olsen B., *Wszyscy jesteśmy konstruktywistami*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 83-100.

Dominiak Ł., *Problematyka seksualności w filozofii politycznej Michela Foucaulta*, [w:] „Dialogi Polityczne", 2007, nr 8, s. 277-295, http://www.dialogi.umk.pl/archiwum/8/27_dominiak.pdf, [dostęp 1.12.2011],

Dudziak P., *Opowieść demiurgów*, [w:] „Tygodnik Powszechny”, 2002, nr 11, http://www.tygodnik.com.pl/ numer/274911/dudziak.html, [dostęp 1.02.2017].

Dyson G., *Darwin wśród maszyn. Rzecz o ewolucji inteligencji*, tłum. R. Piotrowski, Warszawa 2005, *Ostatni i pierwsi ludzie*, s. 227-246.

Flakser M., *Mark Arnshteyn (Arnstein)*, [w:] *Biographical dictionary of modern Yiddish literature*, tłum. J. Fogel, red. B. Kagan, Nowy Jork, 1986, http://yleksikon.blogspot.com/2014/09/mark-arnshteyn-arnstein.html, [dostęp 1.02.2017].

Foniok J., *Szkic o antyutopii. Sylwetka bohatera antyutopijnego na tle społeczeństwa totalitarnego w utworach E. Zamiatina, A. Huxleya i G. Orwella*, [w:] „*Slavica Wratislaviensia* CXXIII”, red. M. Sarnowski, Wrocław 2003 , s. 39-60.

Foucault M., *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant i K. Matuszewski, wyd. 2, Gdańsk 2010.

Freud Z., *Niesamowite*, [w:] *Pisma psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 233-262.

Fukuyama F., *Koniec człowieka: konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, tłum. B. Pietrzyk, Kraków 2004.

Fukuyama F., *Ostatni człowiek*, tłum. T. Bieroń, Poznań 1997.

Gajewska G., *Arcy-nie-ludzkie. Przez* science fiction *do antropologii cyborgów*, Poznań 2010.

Gelbin C., *The Monster Returns: Golem Figures in the Writings of Benjamin Stein, Esther Dischereit and Doron Rabinovici*, [w:] *Rebirth of a Culture: Jewish Identity and Jewish Writing in Germany and Jewish Writing in Germany and Austria Today*, red. H Hope Herzog, T. Herzog, B. Lapp, Nowy Jork 2008, s. 22-28.

Gelbin C.S., *The Golem Returns. From German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808-2008*, University of Michigan 2011, *Modernist Designs*, *Poetics of the Monster*, s. 97-142.

Geulen E., *Giorgio Agamben. Wprowadzenie*, tłum. M. Ratajczak, Warszawa 2012.

Glance J., „*Beyond the Usual Bounds of Reverie”? Another Look at the Dreams in Frankenstein*, [w:] „The Journal of the Fantastic in the Arts”, 1996, nr 7·4, s. 30-47,

http://faculty.mercer.edu/glance_jc/files/academic_work/dreams_in_frankenstein.htm, [dostęp: 31.01.2012].

Glinert L., *Golem! The Making of a Modern Myth*, [w:] „Symposium", 2001, nr 55, s. 78-94.

Glowacka D., *„Don't leave me, pal": Witnessing Death in Semprún's Buchenwald Narratives*, [w:] *A Critical Companion to Jorge Semprún*, red. O. Ferrán, G. Herrmann, Nowy Jork 2014, s. 91-106.

Głowiński M., *Mity przebrane*, Kraków 1994, *Ten śmieszny Prometeusz*, s. 84-106.

Goetschel R., *The Maharal of Prague and the Kabbalah*, [w:] *Mysticism, Magic, and Kabbalah in Ashkenazi Judaism: International Symposium Held in Frankfurt A.M. 1991*, red. K. Grözinger, J. Dan, Berlin, Nowy Jork, 1995, s. 172-180.

Goffman E., *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, Gdańsk 2007, *Piętno a tożsamość społeczna*, s. 31-76.

Gołębiewski Ł., *Robert Malthus – pierwszy demograf*, [w:] R. Malthus, *Prawo ludności*, tłum. K. Stein, Warszawa 2007, s. 7-10.

Goska D., *Golem as Gentile, Golem as Sabra: An Analysis of the Manipulation of Stereotypes of Self and Other in Literary Treatments of a Legendary Jewish Figure*, „New York Folklore", 1997, nr 23, z. 1-4, s. 39-64, http://bieganski-the-blog.blogspot.com/2016/07/golem-as-gentile-golem-as-sabra_5.html, [dostęp 1.02.2017].

Graham E., *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*, Nowy Jork 2002, s. 84-108.

Hayles N.K., *Flesh and Metal: Reconfiguring the Mindbody in Virtual Environments*, [w:] „Configurations", 2002, nr 10, s. 297-320.

Hayles N.K., *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, Londyn, 1999, *Toward Embodied Virtuality*, *Virtual Bodies and Flickering Signifiers*, s. 1-50.

Hendryk E. *Golem – ciągle aktualna historia o (nie)człowieku*, [w:] *U źródeł fantasy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych*, t. II, red. E. Kamińska, E. Hendryk, Szczecin 2014, s. 57-84.

Hierowski Z., *Karol Czapek i jego twórczość*, [w:] K. Čapek, *R.U.R. Rossum's Universal Robots*, s. 327-343.

Holmes R., *Wiek cudów. Jak odkrywano piękno i grozę nauki*, tłum. E. Morycińska-Dzius, Warszawa 2010, *Prolog,* s. 9-16, *Doktor Frankenstein i dusza*, s. 398-439.

Howe E., *The magicians of the Golden Dawn: a documentary history of a magical order 1887-1923*, Londyn 1972, *Suspect documents*, s. 1-25.

Idel M., *Golem: Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*, Albany, N.Y., 1990.

Jalsevac P., *Inherent Racism of Population Control*, LifeSiteNews.com 2004, http://www.lifesitenews.com/waronfamily/Population_Control/Inherentracism.pdf, [dostęp: 5.10.2011].

Janaszek-Ivaničkowá H., *Karel Čapek*, Warszawa 1985.

Janion M., *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2010.

Janion M., *Porzucić etyczną arogancję*, [w:] *Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzeń Szoa*, red. B.A. Polak, T. Polak, Poznań 2011, s. 19-29.

Janion M., *Wobec zła*, Chotomów 1989, *Powstrzymać Prometeusza*, s. 147-152.

Jonak Ł., *Matrix i Irrehaare, czyli koniec cyberpunku*, [w:] „Nowa Fantastyka", 1999, nr 207, http://dukaj.pl/opinie/MatrixIIrrehaareCzyliKoniecCyberpunku, [dostęp: 1.07. 2013].

Jung B., *Kapitalizm postmodernistyczny*, [w:] „Ekonomista", 1997, nr 5-6, s. 1-17, dhttp://www.sgh.waw.pl/instytuty/ism/publikacje/Kapitalizm_postmodernistyczny.pdf, [dostęp 1.12.2011].

Kaszowska-Wandor B., *De (post)homine. Posthumanizm jako interpretacja humanizmu*, [w:] „Terminus", 2007, z. 1, s. 1-18.

Kaszowska-Wandor B., *Przepisywanie humanizmu. Od renesansowej* humanitas *do współczesnej antropotechnologii*, [w:] *Humanizm. Historie pojęcia*, red. A. Borowski, Warszawa 2009, s. 455-492.

Kayser W, *Próba określenia istoty groteskowości*, tłum. R. Handke, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 17-31.

Kępiński Z., *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980.

Klaus E., *Allegorical Slumber: Somnambulism and Salvation in Gustav Meyrink's Der Golem*, [w:] „Seminar", 2010, nr 46, z. 2, s. 131-145.

Kłusak M., *Zachorowalność więźniów, jej przyczyny i lecznictwo w obozie koncentracyjnym Stutthof w latach 1939-1945* , [w:] *Stutthof. Zeszyty muzeum*, Wrocław~ 1976, s. 47-89.

Kołakowski L., *Główne nurty marksizmu*, t. 1, Warszawa 2009, *Kapitalizm jako rzeczywistość odczłowieczona. Natura wyzysku,* r. XII, s. 261-290.

Konecki K. T., *Jaźń w totalnej instytucji obozu koncentracyjnego*, [w:] „Kultura i Społeczeństwo", 1985, nr 3, s. 197-211.

Kowalczyk A., *Wspólnota poszerzona – spotkania ludzkich i pozaludzkich aktorów*, [w:] „Praktyka Teoretyczna", 2010, nr 1, s. 116-135, http://www.praktykateoretyczna.pl/ PT_nr1_2010_ Wspolnota/08.Kowalczyk.pdf, [dostęp: 31.10.2011].

Krajewski M., *Przedmiot, który uczłowiecza...*, [w:] „Kultura Współczesna", 2008, nr 3, s. 43-54.

Krawczyk M., *Golem. Analiza korzeni nowożytnej legendy żydowskiej*, w: „Studia Religiologica, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego", z. 40, 2007, s. 119-133.

Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007.

Księski K., *Dystopijna wizja świata bliskiego zasięgu. Cyberpunk jako złożone zjawisko kulturowe. Zarys zjawiska*, [w:] „Kultura i historia", 2012, nr 21, http://www.kultura ihistoria. umcs.lublin.pl/archives/3271, [dostęp: 1.07.2013].

Lachmann R., *Demiurg i jego fantazmaty: spekulacje wokół mitologii stworzenia w dziele Brunona Schulza*, tłum. J. Balbierz, w: „Teksty Drugie", nr 6 (59), 1999, s. 102-119.

Lazzarato M., *Nowa definicja pojęcia „biopolityki"*, tłum. I. Majchrzak, [w:] „Praktyka Teoretyczna", 2011, nr 2-3, s. 51-63, http://praktykateoretyczna.pl/PTnr2-3Biopolityka.pdf, [dostęp 1.12.2011].

Lem S., *Paszkwil na ewolucję*, [w:] *Summa technologiae*, Warszawa 1996.

Lem S., *Posłowie do „Ubika" Ph. Dicka*, [w:] *Mój pogląd na literaturę. Rozprawy i szkice*, Kraków 2003.

Lemke T., *Biopolityka*, tłum. T. Dominiak, Warszawa 2010.

Lemke T., *Foucault, rządomyślność, krytyka*, przeł. J. Maciejczyk [w:] „Recykling Idei", 2007, nr 9, http://recyklingidei.pl/lemke_foucault_ rzadomyslnosc_krytyka, [dostęp 1.12.2011].

Lenoir T., *Makeover: Writing the Body into the Posthuman Technoscape. Part One: Embrancing the Posthuman*, [w:] „Configurations", 2002, nr 10, s. 203-220.

Leviant C., *Introduction*, [w:] Y. Rosenberg, *The Golem and the Wondrous Deed of Maharal of Prague*, tłum. C, Leviant, New Haven/ Londyn, 2007, s. XIII-XXXIV.

Libera Z., *Dziedzictwo Frankensteina*, [w:] *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*, red. D. Czaja, Warszawa 1999, s. 13-32.

Looby R., *Mit Golema w twórczości Brunona Schulza*, [w:] „Pamiętnik Literacki" nr 98, z. 2, 2007, s. 93-105.

Lorenz D., *Transcending the Boundaries of Space and Culture: The Figures of the Maharal and the Golem after the Shoah—Friedrich Torberg's* Golems Wiederkehr*, Leo Perutz's* Nachts unter der steinernen Briicke*, Frank Zwillinger's* Maharal*, and Nelly Sachs's* Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels, [w:] *Transforming the center, eroding the margins : essays on ethnic and cultural boundaries in German-speaking countries*, red. D. Lorenz, R. Posthofen, Columbia, 1998, s. 285-302.

Macios T., *Posłowie*, [w:] G. Meyrink, *Golem*, Kraków 2004, s. 203-220.

Majewski P, *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007, *Autoewolucja i posthumanizm*, s. 171-270.

Markowski M.P. , *Humanistyka: niedokończony projekt*, [w:] „Teksty Drugie", 2011, nr 6, s. 13-28.

Markowski M.P., *Antropologia i literatura*, [w:] „Teksty Drugie", 2007, nr 6, s. 24-33.

Marshall T., *Frankenstein and the 1832 Anatomy Act*, [w:] *Gothick Origins*

and Innovations, red. A. L. Smith, V. Sage, Amsterdam, Atlanta 1994, s. 57-64, http://knarf.english.upenn.edu/Articles/marshall.html, [dostęp 31.01.2012].

Marzec W., Zysiak A., *Młyn biopolityki*, [w:] „Praktyka Teoretyczna", 2011, nr 2-3, s. 65-86, http://praktykateoretyczna.pl/PTnr2-3Biopolityka.pdf, [dostęp 1.12.2011].

Mathière C., *The Golem*, [w:] *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, tłum. W. Allatson, J. Hayward, T. Selousred. P. Brunel, Londyn, Nowy Jork, 1996, s. 480-481.

Mayer H., *Odmieńcy*, tłum. A. Kryczyńska, Warszawa 2005, *Potwór jako skrajny przypadek człowieczeństwa*, s. 5-10.

McElroy B., *Groteska i jej współczesna odmiana*, tłum. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 125-167.

McLane M., *Literate species: populations, "humanities" and specific failure of literature in* Frankenstein, [w:] *Romanticism and the human sciences: poetry, population, and the discourse of the species*, rozdz. 3, Cambridge 2000, s. 84-108.

More M., *List do Matki Natury*, tłum. M. Sieńko, http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4003, [dostęp 1.07.2013].

Mori M., *The Uncanny Valley*, tłum. K.F. MacDorman, http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/ proceedings2005 / uncannyvalley.html, [dostęp 1.12.2011].

Neher A., *Faust – Golem – Hiob*, tłum. L. Kossobudzki, [w:] „Znak", 1993, nr 12, s. 86-109.

Nelson V., *Sekretne życie lalek*, tłum. A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2009.

Neubauer J., *How Did the Golem Get to Prague*, [w:] *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Types and stereotypes, Volume IV: Types and stereotypes*, red. M. Cornis-Pope, J. Neubauer, Amsterdam, Philadelphia, 2010, s. 296–307.

Olsen L., *Data rustlers, reptilian brains, & other visionaries*, 1992, http://www.lanceolsen.com/datarustlers.html, [dostęp: 1.07.2013].

Ortega y Gasset J., *Bunt mas*, tłum. P. Niklewicz, [w:] *Antropologia kultury*, red. A. Mencwel, Warszawa 2001, s. 533-542.

Orzeł Wargskog O., *Granice godności. Granice literatury*, [w:] *Porzucić etyczną*

arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzeń Szoa, red. B.A. Polak, T. Polak, Poznań 2011, s. 31-54.

Pałka M., *Zabezpieczenie społeczne w okresie rewolucji przemysłowej*, [w:] *Społeczne I polityczne uwarunkowania ewolucji brytyjskiego modelu zabezpieczenia emerytalnego w latach 1942-2007*, Katowice 2008, http://www.sbc.org.pl/Content/12049/doktorat2933.pdf, [dostęp: 5.10.2011].

Parandowski J., *Mitologia*, Londyn 1992.

Person L., *Notatki do manifestu postcyberpunkowego*, tłum. G. Wiśniewski, [w:] „Framzeta", 1999, nr 5.

Pickert E., *Godność człowieka a życie ludzkie. Rozbrat dwóch fundamentalnych wartości jako wyraz narastającej relatywizacji człowieka*, przeł. J. Merecki, Warszawa 2007.

Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. 3 popr., Kraków 2001.

Polak T., *Komentarz do „Fabryki absolutu", „Inwazji jaszczurów" i „R.U.R. (Rossum's Universal Robots)" Karla Čapka*, [w:] *Literackość filozofii, filozoficzność literatury*, red. B. Sienkiewicz, T. Sobieraj, Warszawa 2009, s. 177-183.

Pomieciński A., *Cyberpunk: pomiędzy technologią a kontrkulturą*, [w:] „Świat tekstów. Rocznik Słupski", 2011, nr 9, s. 205-213.

Prokopiuk J., *Piękno jest tylko gnozy początkiem*, Katowice 2007, *Gustaw Meyrink – "Szatan z Pragi" (i jego "Golem")*, s. 160-193.

Quercioli Mincer L., *Nostalgia and Creaturality in H. Leivick's The Golem*, tłum. C. Pozzi, S. Dickinson, [w:] *Melancholic Identities, Toska, and Reflective Nostalgia: Case Studies from Russian and Russian-Jewish Culture*, red. L. Salmon, S. Dickinson, Firenze, 2015, s. 57-74.

Radkowska-Walkowicz M., *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa 2008.

Ratajczak M., Szadkowski K., *Agamben: instrukcja użycia*, [w:] *Agamben, Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2010, s. 6-16.

Rozik E., *Levick's The Golem*, [w:] *Jewish drama and theatre: from rabbinical intolerance*

to secular liberalism, Eastbourne 2014, s. 174-177.

Ruchała S., *Współczesne filozoficzne spory o ugruntowanie praw człowieka*, Katowice 2006, http://www.sbc.org.pl/Content/4445/doktorat2680.pdf [dostęp 1.12.2011].

Ruszkowska S., *Każdemu własna śmierć. O przywracaniu podmiotowości ofiarom Zagłady*, Warszawa 2014.

Schelde P., *Docile Bodies*, [w:] *Androids, Humanoids and Other Science Fiction Monster*, Nowy Jork 1993, s. 150-164.

Scholem G., *How I Came to the Kabbalah*, [w:] „Commentary", maj 1980, s. 45.

Scholem G., *Izaak Luria i jego szkoła*, [w:] *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, tłum. I. Kania, Warszawa 2007, s. 267-304.

Scholem G., *Wyobrażenie golema w kontekście tellurycznym i magicznym*, w: *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1996, s. 174-218.

Seidel-Mączyńska A., *Katastroficzna wizja przyszłości w utworach Karela Čapka*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Slavica Wratislaviensia" 2006, CXXXV, 2006, s. 153-166.

Seltin J., *Production of the Post-Human: Political Economies of Bodies and Technology*, [w:] „Parrhesia", 2009, nr 8, s. 43-59.

Sherwin B.L., *Golems In The Biotech Century*, „Zygon" vol. 42, nr 1, 2007, s. 133-143.

Sholem G., *The Golem of Prague & The Golem of Rehovoth*, w: „Commentary", styczeń 1966, s. 62-66.

Sienkiewicz B., *Futurystycznie świat urzeczowiony*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 103-123.

Słaby J., *Hominem imitantia. Modernistyczna antropologia podmiotu w polskiej prozie międzywojennej*, Poznań 2010, https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/ 10593 / 695/1/Jeannette%20S%C5%82aby%20Hominem%20imitantia.pdf, [dostęp 1.12.2011].

Spinrad, N., *Science Fiction in the Real World*, [b.m.w.] 1990, *The Neuromantic Cyberpunks*, s. 109-121.

Steinhart E., *Teilhard de Chardin and Transhumanism*, „Journal of Evolution

& Technology” 2008, nr 20, s. 1-22,. http://jetpress.org/v20/steinhart.htm, [dostęp: 1.07.2013].

Sterrenburg L., *Mary Shelley's Monster: Politics and Psyche in* Frankenstein, [w:] *The Endurance of "Frankenstein": Essays on Mary Shelley's Novel*, red. G. Levine, U. C. Knoepflmacher, Berkeley, Los Angeles, London 1979, s. 143-171.

Stix G., *Dolina niesamowitości*, [w:] „Świat Nauki”, 2009, nr 1, s. 17-18.

Stoner J.A.F., Freeman R.E., Gilbert D.R., *Kierowanie*, Warszawa 2011, s. 43-49.

Suliga J., *Biblia Szatana. Dzieje kart tarota*, [Warszawa 2008].

Suliga J., *Inicjacja Głupca*, 2007, http://ctud.blox.pl/html/1310721,262146,21.html?138306 [dostęp 1.02.2017].

Suliga J., *Tarot i hebrajskie litery*, 2006, http://ctud.blox.pl/html/1310721,262146,21.html?138306, [dostęp 1.02.2017].

Suliga J., *Tarot*, Warszawa 1993.

Swat-Pawlicka M., *Z inkubatora systemu.* Casus *muzułmana w systemie koncentracyjnym*, [w:]„Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 64-77.

Szadkowski K. i in., *Wstęp*, [w:] „Praktyka Teoretyczna”, 2011, nr 2-3, s. 6-7, http://praktykateoretyczna.pl/PTnr2-3Biopolityka.pdf, [dostęp 1.12.2011].

Szczuka K., *Potwór Frankensteina. Krytyka kultury samozniszczenia i tajny ładunek gotyckiego tekstu*, [w:] *Kopciuszek, Frankenstein i inne: feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s.160-175.

Szymborski K., *Homo robot*, [w:] „Polityka”, 2010, nr 22, s. 70-72, http://archiwum.polityka.pl/ art/homo-robot,428080.html, [dostęp 1.12.2011].

Święch A., *Cyberpunk – kroniki w chromie*, [w:] „Ha!art”, 2002, nr 2-3.

Thacker E., *Data Made Flesh: Biotechnology and the Discourse of the Posthuman*, [w:] „Cultural Critique”, 2003, nr 53, s. 72-97.

Thomas A., *Prague Palimpsest: Writing, Memory, and the City*, Chicago, Londyn, 2010, *The Prague Ghetto and the Legend of the Golem*, 43-77.

Tomkowski J., *Mistyka i herezja*, Ossa 2006, *Droga i labirynt*, s. 373.

Tuite C., *Frankenstein's Monster and Malthus' "Jaundiced Eye": Population, Body Politics, and the Monstrous Sublime*, [w:] “Eighteenth-Century Life”, 1998, wol. 22, nr 1, s. 141-155.

Turney J., *Ślady Frankensteina*, tłum. M. Wiśniewska, Warszawa 2001.

Vincent P., *“This Wretched Mockery of Justice”: Mary Shelley's Frankenstein and Geneva*, [w:] „European Romantic Review”, 2007, wol. 18, nr 5, s. 645–661.

W sprawie Agambena. Konteksty krytyki, red. Ł. Musiał, Poznań 2010.

Weber M., *Racjonalność kapitalistyczna*, tłum. J. Prokopiuk, H. Wandwoski, [w:] *Antropologia kultury*, red. A. Mencwel, Warszawa 2001, s. 378-383.

Wesołowska D., *Słowa z piekła rodem. Lagerszpracha*, Kraków 1996.

Wieczorkiewicz A., *Monstruarium*, Gdańsk 2009.

Wiener N., *Cybernetyka i społeczeństwo*, tłum. O. Wojtasiewicz, Warszawa 1960, *Niektóre maszyny do porozumiewania się i ich przyszłość* s. 192-205.

Wojniusz R., *Radość pozoru. O sztuce śmiechu*, Poznań 2004, http://robert.free.art.pl/robert-arch/mag-robert.pdf, [dostęp 1.12.2011].

Wolfe C., Animal studies, *dyscyplinarność i post(humanizm)*, tłum. K. Krasuska, [w:] „Teksty Drugie”, 2013, nr 1-2, s. 125-153.

Wróbel S., *Biopolityka indywidualna a biopolityka państwowa*, [w:] „Praktyka Teoretyczna”, 2011, nr 2-3, s. 39-50, http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr2-3_2011_Biopolityka/PT2-3_2011_Biopolityka.pdf, [dostęp: 31.10.2011].

Ziarek K., *Po humanizmie: Agamben i Heidegger*, tłum. M. Ratajczak, http://www.praktykateoretyczna.pl/krzysztof-ziarek-po-humanizmie-agamben-i-heidegger, [dostęp: 26.08.2013].

Žižek S., *Ostatni ludzie to my*, tłum. T. Biedroń, [w:] „Europa”, 6.01.2007, nr 144, s. 5.

Žižek S., *W obronie przegranych spraw*, tłum. J. Kutyła, Warszawa 2008, *Rodzinny mit ideologii*, rozdz. 2, s. 56-97.

Žižek S., *Żadnego seksu! To jest posthumanizm!*, tłum. P. Majewski, [w:] „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, 2009, nr 1, s. 41-51.

Żurek S., *Słowa wiązane*, w: *...lotny trud półistnienia. O motywach judaistycznych w poezji Arnolda Słuckiego*, Kraków 1999, s. 105-109.

Encyklopedie, słowniki:

Arbel I., *Dybbuk*, [w:] *Encyclopedia Mythica*, 2002, http://www.pantheon.org/articles/d/dybbuk.html, [dostęp 1.02.2017].

Borzymińska Z., E*leazar ben Jehuda ben Kalonymos z Wormacji*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, http://www.jhi.pl/psj/Eleazar_ben_Jehuda_ben_Kalonymos_z_Wormacji, [dostęp 1.02.2017].

Borzymińska Z., *Loew (Löw; Löwe; Liwa; Lejb) Jehuda (Juda) ben Becalel z Pragi*, w: *Polski Słownik Judaistyczny*, http://www.jhi.pl/psj/Loew_(Low_Lowe_Liwa_Lejb)_ Jehuda_(Juda)_ben_ Becalel_z_Pragi, [dostęp 1.02.2017].

Doktór J., *Dusza*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, http://www.jhi.pl/psj/dusza, [dostęp 1.02.2017].

Gambin R., *Tayloryzm*, [w:] *Słownik ekonomiczy PWN*, http://biznes.pwn.pl/haslo/ 3985785/ tayloryzm.html, [dostęp 1.12.2011].

Godność, [w:] *Encyklopedia PWN*, http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3906325/ godnosc.html, [dostęp: 26.08.2013].

Homeostaza, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, http://sjp.pwn.pl/slownik/ 2560706/homeostaza, .[dostęp: 1.07.2013].

Kos B., *Sefer Jecira*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny*, http://www.jhi.pl/psj/Sefer_Jecira, [dostęp 1.02.2017].

Okólski M., *Demografia*, [w:] *Słownik ekonomiczny PWN*, http://biznes.pwn.pl/ haslo/3891703/ demografia.html, [dostęp: 5.10.2011].

Okólski M., *Maltuzjanizm*, [w:] *Słownik ekonomiczny PWN*, http://biznes.pwn.pl/haslo/ 3936876/maltuzjanizm.html, [dostęp 5.10.2011].

Praca, [w:] *Słownik etymologiczny języka polskiego*, red. K. Długosz-Kurczabowa, Warszawa 2009, s. 441.

Robot, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, http://sjp.pwn.pl/slownik/2574336/robot, [dostęp 1.12.2011].

Spiżowe prawo płacy roboczej, [w:] *Słownik ekonomiczny PWN*, http://biznes.pwn.pl/haslo/3978298/spizowe-prawo-placy-roboczej.html, [dostęp 5.10. 2011] .

Żebrowski R., *Abulafia Abraham ben Samuel*, [w:] *Nowy Słownik Judaistyczny*, http://www.jhi.pl/psj/Abulafia_Abraham_ben_Samuel, [dostęp 1.02.2017].